N° 657 36e Année. Tome CLXXXIII 1er Novembre 1925

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



—

PRIX DU NUMÉRO

France**....... **4 fr.** | **Etranger**...... **4 fr. 50

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

BULLETIN FINANCIER

Les problèmes financiers qui retiennent l'attention sont en ce moment si nombreux que l'on comprend le peu d'élan de la spéculation à s'engager résolument dans un sens déterminé ; aussi avons-nous assisté à des séances agitées qui ne permettent guère de porter un jugement sur les véritables dispositions du marché. La tension des changes va-t-elle s'aggraver ? une intervention prochaine sera-t-elle décidée ? Mystère ! La politique préconisée au Congrès radical de Nice sera-t-elle battue en brèche, ou bien aurons-nous l'impôt sur le capital ? Mystère encore ! Et voilà ce qui explique bien le peu d'empressement des opérateurs quotidiens à conserver longuement une position d'acheteur ou de vendeur. De ce fait, les valeurs dites spéculatives changent souvent de mains ; quant aux autres, elles demeurent languissantes ou seulement cotées de loin en loin.

Dans ces conjonctures, nos rentes françaises n'ont pu se maintenir aux cours où nous les avions laissées, et les différents types d'obligations du Crédit National n'ont pas une tenue plus brillante. Aux fonds étrangers, les Russes reperdent vite la presque totalité de leur récente avance, les Ottomans se stabilisent, le Serbe 4 o/o 1895 fait mieux que consolider son étape de hausse, mais progresse encore de 75,40 à 88.

Au domaine de nos principaux établissements de crédit, la note dominante serait plutôt la lourdeur : Comptoir d'Escompte, 862 ; Crédit Lyonnais, 1385. Notons toutefois la fermeté de la Société Générale à 800. Au groupement des Banques et Sociétés foncières, le Comptoir Lyon-Alemand est mieux à 920 et le Sous-Comptoir des Entrepreneurs à 410 ; la Rente Foncière reprend brillamment de 3.860 à 4.600. Nos chemins de fer, les valeurs de transports en commun, d'électricité, de docks, de gaz et eaux ne donnent pas lieu à d'importants déplacements de cours ; nos charbonnages dans leur ensemble ont une tenue satisfaisante. Le marché des valeurs de filatures montre de l'animation, plusieurs réalisant des progrès intéressants : Dollfus Mieg, 3.555; Comptoir de l'Industrie Linière, 936.

La hausse des métaux est générale, aussi avons-nous assisté à des envolées de cours sur les valeurs de plomb et plus spécialement sur celles de cuivre et d'étain ; voici d'ailleurs quelques cours : Peñarroya passe de 1.078 à 1.220 ; Rio Tinto de 4.448 à 4.825 ; Tekkah de 1.965 à 2.500. Dans des proportions plus modestes, Tharsis s'inscrit à 457 et Montecatini à 216. Les sucrières se présentent plus lourdes, notamment les Sucreries Brésiliennes réalisées à 492 contre 615, sur l'annonce d'une importante diminution de dividende.

Les valeurs industrielles françaises sont nonchalantes : Péchiney, 850 ; Kuhlmann, 408 ; Hotchkis, 1215 ; Gafsa, 888 ; Phosphates Tunisiens, 455. Les nitrates sont mieux, le Lautaro à 748 ; Lagunas Nitrate à 163.75.

Au marché en Banque, les pétrolifères stimulées par la tension des changes progressent assez sensiblement : Royal Dutch, 35.450 ; Shell, 492 ; Pétrofina, 1.260. Bonne tenue des valeurs galiciennes : Franco-Polonaise, 373 ; Dobrowna, 390 ; Financière des Pétroles, 209. Pour les mêmes motifs, les mines sud-africaines sont demandées et leurs cours sont en progrès : De Beers, 1.490 ; Jagersfontein, 452 ; Rand Mines, 347 ; Transvaal, 423.

Les valeurs de caoutchouc continuent à être les grandes vedettes et accomplissent de nouveau de substantielles plus-values. Après un léger tassement, elles repartent de plus belle, sur l'annonce d'un nouveau renchérissement de la matière première à Londres : Padang, 1.235 ; Terres Rouges, 840 ; la Financière des Caoutchoucs, 356 ; Malacca 234 ; Kuala, 580 ; Cambodge, 382.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)
R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères Revue de la Quinzaine.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 70 fr. | 6 mois : 38 fr. | 3 mois : 20 fr. | Un numéro : 4 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

a) *Sans limitation de date* : Allemagne, République Argentine, Autriche, Belgique, Bulgarie, Cuba, Ethiopie, Grèce, Hongrie, Italie et colonies, Lettonie, Luxembourg, Paraguay, Perse, Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Uruguay, Yougoslavie.

b) *Jusqu'au 1er janvier 1927* : Canada, Etats-Unis, Suède.

Un an : 85 fr. | 6 mois : 46 fr. | 3 mois : 24 fr. | Un numéro : 4 fr. 50.

c) *Jusqu'au 1er janvier 1926* : Angleterre et Ecosse, Danemark, Norvège, Pays-Bas, Suisse, Turquie. — Pour cette dernière catégorie, les abonnements nouveaux et les réabonnements ne sont comptés au tarif ci-dessus que du 1er octobre au 15 décembre ; la période allant du 1er janvier 1926 à la fin de l'abonnement est comptée au tarif suivant :

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 100 fr. | 6 mois : 54 fr. | 3 mois : 28 fr. | Un numéro : 5 fr.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué : le numéro, 4 fr. ; le tome autant de fois 4 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux. — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, *PARIS-259-31* ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers***, certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard le 7 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc Texier.



CONSIDÉRATIONS
SUR LE ROMAN

—

« Les genres constituent la vie même de la littérature. »

HENRY JAMES.

I

Le roman sévit : j'entends qu'il n'a jamais été, sans doute, aussi répandu, ni aussi pratiqué, et l'on mène pour ou contre lui le combat, soit comme MM. René Boylesve et Edouard Estaunié qu'on le défende, soit plus généralement (et surtout parmi la critique) qu'on l'attaque et le tienne pour un genre inférieur ou en décadence. Mais qu'est-ce qu'un roman ? Et n'appelle-t-on pas ainsi, de nos jours, arbitrairement, quantité d'ouvrages, plus ou moins hybrides, qui n'ont, avec ce mode d'expression littéraire très particulier que des ressemblances vagues ou des rapports lointains ?

Les origines épiques du roman nous sont connues. Il se confond, d'abord, avec la poésie (synthèse de toute littérature) et, comme elle, exalte légendairement les hauts faits des preux et leurs amours. Lorsque la division, c'est-à-dire l'individualisation s'accomplit, au XVII[e] siècle, — la poésie ayant donné le signal de l'indépendance en devenant lyrique dès la fin du moyen âge, — le roman marque aussitôt une avance, consécutive à « l'organisation de la classe aristocratique en Société mondaine » (1), et, comme l'a écrit

(1) Gustave Lanson : *Histoire de la Littérature française.*

Mme Edith Wharton dans une très belle et très ingénieuse étude intitulée *The writing of fiction* (2), transforme avec Mme de La Fayette « ses poupées conventionnelles en êtres humains reconnaissables ».

Mais *La Princesse de Clèves* date de 1678, c'est-à-dire du dernier quart du XVIIe siècle, et, avec Mlle de Scudéry ou d'Urfé, le roman n'ose se permettre que de faire indirectement allusion à la vie, à l'aide de thèmes héroïques ou empruntés à la pastorale italienne, pastiche ou succédané elle-même de l'idylle antique. Aussi bien, le chef-d'œuvre de Mme de La Fayette, dont cette grande dame disait : « ce n'est pas un roman, c'est proprement des mémoires », ne se soustrait-il aux exigences du romanesque de son temps, qui voulait que l'on travestît la vérité, qu'en prétendant au régime de faveur accordable à une entreprise sans prétention ou d'un caractère bâtard.

La lutte d'où sortira la forme définitive du roman se circonscrit entre la littérature aristocratique, dont les bergers et les bergères sont des oisifs et n'exercent d'autre profession que celle de l'amour le plus raffiné, et la littérature bourgeoise qui, avec Sorel puis Furetière, emprunte ses personnages aux classes moyennes, et avec une franchise qui n'est pas toujours caricaturale, montre ces personnages dépouillés de toute affectation d'élégance, dans l'accomplissement des actes les plus ordinaires de la vie.

L'intéressante tentative de Le Sage de mettre, en quelque sorte, en action les *Caractères* de La Bruyère, et de créer dans *Le diable boiteux* et même dans *Gil Blas* une suite de fables morales ou d'essais animés et pittoresques, ne laisse pas — en même temps que d'apporter un sérieux appoint au roman bourgeois (et disons, déjà, *réaliste*) de marquer à celui-ci ses limites ou de lui définir avec assez de précision son domaine. Ce qui manquait, en effet, aux récits de Le Sage, et à *Gil Blas*, en particulier, dont la

(2) Scribner.

formule se rapproche le plus de celle du roman, c'était un cadre qui eût autant d'exactitude que les personnages qu'il présentait. C'était, en d'autres termes, l'évocation d'un milieu en rapport avec *les conditions* de ces personnages, car l'originalité résidait dans cette œuvre en ceci que les portraits, tout s'y attestant d'une psychologie moins profonde que chez La Bruyère, révélaient une observation beaucoup plus attentive à noter moins les caractères généraux que les caractères particuliers des hommes résultant de la profession exercée par eux.

Le premier, de l'avis de Mme Wharton, c'est Diderot qui, dans *le Neveu de Rameau*, campe un personnage vraiment digne de figurer dans la galerie moderne du roman, le Desgrieux et la Manon de l'abbé Prévost n'ayant qu'un caractère assez sommaire ou trop général, c'est-à-dire classique au sens que l'on donne à ce mot pour désigner les créations du XVIIe siècle. La condition des héros du célèbre chef-d'œuvre n'est indiquée, il est vrai, que de façon superficielle. Il n'y est fait que de brèves allusions, et si on voit s'aimer le chevalier et la fille galante, c'est à peine si on les voit vivre. *Le Neveu de Rameau*, au contraire, présentant dans le livre une application de la théorie dramatique de Diderot qui voulait qu'on ne peignît plus tant au théâtre des caractères que des conditions, est un personnage profondément modifié par sa situation sociale, transformé par les événements qu'il a traversés et presque créé ou recréé par sa destinée de bohème et de parasite. Mais ce livre d'une étrange beauté, véritablement unique, et qui suffirait à lui seul à la gloire de Diderot, devait rester inédit jusqu'en 1821. C'est donc en dehors de lui, dans l'ignorance des principes qu'il établissait ou qu'il illustrait d'un si magnifique exemple, que le roman poursuivit son évolution, c'est-à-dire qu'il accentua son réalisme en achevant de se dégager du général pour chercher dans le particulier (3) son

(3) Je dis dans *le particulier*, non dans *le singulier* ni *l'étrange* ou *l'exceptionnel*, on verra pourquoi tout à l'heure.

aliment même et la raison propre ou la justification de son existence. A cette poursuite, écrivains anglais et français travaillèrent ensemble et Defoe, avec son étonnante *Moll Flanders*, Smollett, Richardson, Fielding, contribuèrent au moins autant que Marivaux à assigner au roman son champ d'activité, et à en faire un genre littéraire, distinct à la fois du récit épique, de l'essai moral ou philosophique, des mémoires et du conte, ayant ses lois profondes, essentielles, qu'on ne peut enfreindre qu'au risque de le rejeter à l'équivoque d'une création informe, à la fois étrangère à la poésie et à la science, au didactisme et à la fantaisie. Aussi bien, faut-il le noter, un Voltaire qui cherche à ses idées un véhicule dans le livre, écrit-il non des romans à thèse, mais des contes philosophiques et satiriques, selon la tradition rabelaisienne, ou d'amusantes fables animées, dans le style gréco-romain, et s'ingénie-t-il à travestir les vices et les ridicules des hommes sur le plan chimérique dans une atmosphère burlesque où se déploie en toute indépendance sa malicieuse invention (4).

Les écrivains du XVIIIe siècle l'ont compris, et Marivaux, que je viens de citer, plus qu'aucun de ceux-ci : il ne saurait exister de roman que là où il y a, dans un milieux déterminé, éclosion et développement d'une personnalité nettement définie au moral et au physique, réagissant sous l'influence de ses appétits, de ses ambitions ou de ses passions contre ce milieu, ou l'utilisant, au contraire, pour parvenir à ses fins.

Pour Mme Wharton, Balzac et Stendhal — celui-là si

(4) « Il ne crée pas le conte philosophique », dit M. André Bellessort, dans son admirable *Essai sur Voltaire* (Perrin et Cie). Mais il excelle dans ce genre qui « tient à la fois de l'apologue, du conte de fées, du récit d'aventures et des formes les plus variées de la satire. La fantaisie y règne en souveraine absolue. Celui qui le traite dispose d'un pouvoir illimité. Il est réaliste ou fantastique ou les deux ensemble, selon son bon plaisir. C'est l'idée qui mène tout à pied ou sur le dos de la chimère ». Il faut renvoyer à cette excellente définition les écrivains impatients de nous communiquer, en les illustrant, leurs sentiments sur le monde et sur les hommes, quand on les voit s'embarquer dans la galère du roman, alors qu'ils ont un si merveilleux esquif à leur disposition.

étroitement contemporain, par l'âme, des Encyclopédistes — ont fait avant tous autres, dans un roman, l'action dramatique résulter des rapports des personnages avec la ville où ils résident, la maison qu'ils habitent, ou du conflit de leurs habitudes et de leurs opinions avec celles des gens qu'ils fréquentent. « Ce qui était nouveau, à la fois chez Balzac et chez Stendhal », écrit l'éminente romancière américaine, « c'était qu'ils envisageaient, d'abord, chaque individu comme le produit de conditions matérielles et sociales particulières; qu'ils montraient ces individus façonnés par la profession qu'ils exerçaient (Balzac) ou modifiés par les mœurs de la société dans laquelle ils aspiraient à entrer (Stendhal) ; convoitant quelques acres de terrain ou un grand premier rôle sur la scène politique ou mondaine (Balzac et Stendhal) ». La profonde originalité de ces deux maîtres du roman moderne réside, sans doute, en ce qu'ils ont compris qu'un caractère n'est point une abstraction, qu'il ne s'agite pas dans le vide, et que pour lui donner toute sa signification, il faut tenir compte des circonstances au milieu desquelles il se développe, et des influences sous lesquelles il réagit. A vrai dire, cependant, Marivaux, chez qui Villemain (5) ne laissait pas d'estimer le romancier supérieur au dramaturge, ou qu'il trouvait plus à son aise dans le livre que sur la scène, avait déjà réalisé, en partie, l'innovation balzacienne quand il créait sa Marianne et son Monsieur Jacob, celle-ci, une enfant trouvée, s'acheminant avec une prudente lenteur, à travers mille obstacles, vers un riche mariage, celui-là, un paysan madré, partant de son village à dix-huit ans, et réussissant si bien à Paris qu'il peut rentrer dans son pays, vingt ans plus tard, assez riche pour y faire figure de seigneur (6)... Marianne et

(5) *Tableau de la littérature au XVIII[e] siècle.*

(6) Aussi bien, n'est-il pas inutile de faire remarquer que Stendhal, qui conseillait à un romancier de lire tous les matins dix ou vingt pages de *Marianne*, doit au moins autant, sinon plus à Marivaux qu'à Restif de La Bretonne et à Choderlos de Laclos. « Narrateur psychologique procédant par petits faits, a écrit M. Antoine Albalat (*L'Enseignement du style par les ratures et les corrections des grands écrivains*), Marivaux tire des incidents qu'il raconte les

Jacob sont *un homme* et *une femme* : ils ne sont plus l'homme et la femme avec les défauts et les qualités, les vices et les vertus de leur sexe, mais des individus d'un caractère déterminé et d'une identité précise, que des circonstances spéciales, leur naissance, leur condition, le monde où ils évoluent obligent ou incitent à se comporter comme ils se comportent. Ici, d'ailleurs, soit dans *Marianne* (l'intérieur de la boutique de Mme Dufour), soit dans *Le paysan* (l'intérieur des demoiselles Habert), le milieu est très soigneusement observé, et il prend toute son importance par rapport aux personnages qu'on ne comprend, dont on ne s'explique bien les mobiles et les actions qu'eu égard à lui. Le Sage avait décrit de chic une Espagne qu'il n'avait jamais vue. Or, Jacob est Champenois, et c'est à Paris qu'il intrigue, et que Marianne éprouve ses qualités d'esprit, son charme de coquette froide, soucieuse de propreté morale, et très habile à composer avec ses scrupules, sans les humilier.

Avec sa rigueur coutumière ou son excessive systématisation, Brunetière, ayant à définir le roman, l'opposait nettement au théâtre, dont il disait que le but est de nous faire voir l'homme luttant contre les circonstances, et il prétendait que sa loi est de nous montrer les circonstances maîtresses de la volonté de celui-ci (7). Il y a du vrai dans cette affirmation, dont on ne saurait rien déduire, en tout cas, contre ce que j'ai montré que tendait de plus en plus à être ce genre littéraire, du fait même de son évolution. Elle pose, en effet, la nécessité pour le romancier de subordonner ses personnages au milieu où il les place — je m'excuse de me répéter — et de les montrer, sinon complètement dominés par les événements, du moins contra-

complications de pensée et les anxiétés d'examen que nous retrouvons dans Stendhal. » Il sied, note d'autre part M. Albalat, « de rapprocher des procédés de Stendhal toute la première partie de *Marianne*, le portrait de Mme de Miran et de Mme Dursan, le revirement de Valville, la séduction savante de M. de Climal, l'angoisse de Marianne, la dispute réaliste de Mme Dufour et du cocher de fiacre, etc... »

(7) *Etudes critiques : Le roman français au XVIIIe siècle.*

riés ou favorisés par eux. Aussi, héroïne de roman, la Marianne de Marivaux l'est-elle, essentiellement, dont la conscience ne capitule point, certes ! mais négocie, et qui, née avec des instincts de délicatesse, le désir d'inspirer aux autres le culte qu'elle a d'elle-même, comme l'a très finement remarqué Emile Faguet (8), s'efforce de se garder intacte sans déplaire, d'évincer les prétendants sans brusquerie, et de parvenir à ses fins sans compromission... Si c'est aller un peu loin que de prétendre que les personnages des romans « sont plus agis qu'ils n'agissent », il convient de le reconnaître : ils ne commandent pas les événements. Un Napoléon, par exemple, tout désigné pour le théâtre, ne saurait être pris pour héros de roman, ni Jeanne d'Arc que sa foi emporte ou qui semble guidée par une surhumaine puissance. Les meilleurs types, pour les romanciers, sont des types moyens, de capacité intellectuelle ou de volonté moyenne, et qui — exceptionnels peut-être, par les passions, — se trouvent ramenés au niveau commun par la médiocrité de leur condition, leurs faiblesses, certains vices, toutes sortes d'obstacles d'ordre matériel ou moral. Et quand Stendhal songera à introduire dans un récit un caractère napoléonien, ce sera aux proportions du petit Julien Sorel qu'il le réduira.

Continuant donc, un instant, d'opposer le roman au théâtre, pour la commodité des aperçus que j'expose, ici, je dirai que si le second est d'essence aristocratique, surtout sous la forme de la tragédie où il trouva chez nous son expression la plus haute, le premier est d'essence bourgeoise, et qu'il naquit précisément à une époque où se manifestait l'ambition des classes laborieuses, aux multiples attaches professionnelles, et où la variété plus grande de types moraux, façonnés par les mains inflexibles de la nécessité, obligeait l'observateur des mœurs à serrer de plus près la réalité extérieure (9).

(8) *XVIIIe siècle : Marivaux.*

(9) «... La bourgeoisie est née par toute l'Europe, *la classe éminemment*

§

On a vu que Voltaire, esprit d'ordre sous sa turbulente apparence, s'était bien gardé d'emprunter la forme du roman pour ses récits à intentions satiriques et philosophiques. Le Romantisme n'eut pas ses scrupules, et Rousseau pour commencer, qui, de nature essentiellement lyrique, composa *La nouvelle Héloïse* de la manière qu'il devait écrire ses *Confessions*, c'est-à-dire pour épancher ses idées et son cœur, et, selon la remarque de Taine (10), en communiquant ses défauts à ses personnages. *L'Obermann*, de Senancour, *Corinne*, de Mme de Staël, *Lélia*, *Indiana*, *Consuelo*, de George Sand, *Les Misérables*, de Victor Hugo (et j'en passe), autant d'ouvrages qui, par leur caractère didactique, idéaliste ou confidentiel, ou didactique, idéaliste et confidentiel tout ensemble, procèdent de ceux de Rousseau, et, comme eux, s'éloignent du roman véritable ou objectif, pour aboutir au roman personnel qui, ainsi que l'a fort bien dit M. René Doumic (11), « est la forme du roman à l'usage des écrivains qui ne sont pas romanciers ». Il sied, cependant, pour être équitable, de distinguer de ce roman — constitué presque exclusivement de révélations autobiographiques plus ou moins indiscrètes et tendancieuses, mêlées de réflexions ou d'aperçus esthétiques et philosophiques, sinon de revendications morales et sociales — le roman d'analyse, avec lequel on le confond souvent, mais qui est de nature plus critique, et d'inspiration plus désintéressée, car si l'auteur s'y prend aussi lui-même pour sujet, ce qu'il se propose c'est moins une sorte d'apologie de ses passions, de justification de sa manière de comprendre la vie et de juger les hommes, qu'une analyse morale ou qu'une étude d'anatomie psychologique. A cette espèce

propre au roman, écrit Michelet dans son *Histoire de France* (*Les guerres de religion : l'Intrigue Espagnole*). Et il ajoute : « Qu'est-ce qu'un roman ? L'épopée non épique, l'histoire non historique, *descendues l'une et l'autre de la grandeur populaire à la petitesse individuelle.* »

(10) *Les Origines de la France contemporaine* (*L'ancien régime*).

(11) *Histoire de la Littérature française* (ch. XXXVIII).

de récits — parmi lesquels figurent plusieurs créations admirables et d'un intérêt supérieur — se rattachent, avec *La Princesse de Clèves*, *Les Liaisons*, de Laclos, *Adolphe*, de Benjamin Constant, *René*, de Chateaubriand, *La Confession*, de Musset, *Volupté*, de Sainte-Beuve, *Dominique*, de Fromentin, *Patrice*, de Renan, *Etienne Mayran*, de Taine, cette sorte de biographie que l'auteur des *Origines de la France contemporaine* interrompit, d'ailleurs, faute d'avoir su, comme il disait, « couper le cordon ombilical », c'est-à-dire faute d'avoir pu faire autre chose que de raconter sa propre histoire, sous prétexte de narrer celle de son héros, — *Sixtine*, de Remy de Gourmont, *La Porte étroite*, de M. André Gide, enfin, ce dernier ayant d'ailleurs reconnu qu'il n'avait jamais écrit d'ouvrages réellement romanesques avant *Les Faux Monnayeurs* dont il adressait la dédicace à M. Roger Martin du Gard.

Avec du talent souvent, du génie parfois, ces auteurs de portraits intérieurs, qui enrichirent la littérature de subtiles observations, n'ont, cependant, aucun des dons à quoi l'on reconnaît le romancier authentique, et l'objectivité, d'abord. En dehors de l'œuvre de forme narrative à laquelle la postérité a attaché pour toujours leur nom, les écrits qu'on peut retenir d'eux sont, du reste, étrangers au genre romanesque : essais, mémoires, critiques, poèmes lyriques et dramatiques même, voilà où leur excellence se révèle encore. Mais si l'on veut à toute force appeler roman le récit où ils réussirent à faire vivre un ou deux personnages, il n'y a pas d'exemple qu'ils se soient montrés capables, par la suite, de renouveler leur exploit (12).

Le Romantisme, et le Romantisme extérieur, que j'ai, d'autre part, appelé « flamboyant » (13), pour le distinguer

(12) « Ne juger jamais de l'avenir d'un romancier tant qu'il n'a publié qu'un livre à caractère autobiographique », écrit M. Edouard Estaunié (*Revue hebdomadaire* du 14 février 1925 : *Le roman est-il en danger ?*) « Il peut arriver que ce soit un chef-d'œuvre, et, par exemple, *Adolphe*, mais ce sera bien probablement un chef-d'œuvre sans lendemain. »

(13) *Lord Byron ou le romantique flamboyant*, « Mercure de France » du 15 avril 1924.

du Romantisme intérieur ou d'approfondissement du moi, d'élargissement de la compréhension des rapports de l'homme avec l'univers, ne produit que de pseudo-romans. Il est à peu près seul responsable de la confusion qui règne aujourd'hui et qui fait que l'on applique la même étiquette à des œuvres aussi disparates que celles de Marcel Proust, de MM. Jean Giraudoux, Roger Martin du Gard, Georges Duhamel, Jules Romains, Paul Morand, Jean Cocteau, etc., etc. Quand le Romantisme, notamment, se réclame de Walter Scott pour écrire des romans historiques, — de Walter Scott dont Balzac admirait avec juste raison le réalisme, — il s'abandonne à la fantaisie. Il gâte trop souvent la résurrection plastique, plus ou moins heureuse, qu'il tente des temps disparus, par une interprétation anachronique de l'esprit de ces temps, et il prête aux personnages fameux qu'il ne craint pas d'évoquer, en les défigurant, des idées et des sentiments dont ils n'avaient même pas le soupçon. Je laisse de côté un Alexandre Dumas, qui ne se pique que d'amuser, et qu'il faut ranger parmi les conteurs, encore que ce grand artiste populaire ait réussi parfois, grâce à une étonnante intuition, à donner des époques où il place ses aventures abracadabrantes une impression exacte. Mais quoi de plus faux, historiquement parlant, que *Notre-Dame* de Victor Hugo, malgré le pittoresque truculent de son évocation du vieux Paris, et que le *Cinq-Mars*, d'Alfred de Vigny, dont la philosophie est en si flagrante contradiction avec le XVIIe siècle ?

Historique cependant au sens absolu, encore qu'il le soit toujours « en un certain sens » (14), un roman peut l'être, comme il peut être régionaliste (15) ou exotique et colonial

(14) Paul Bourget: *Du roman historique* (*Nouvelles pages de critique et de doctrine*).

(15) A condition, cependant, qu'en disant ainsi, on ne veuille pas faire du roman régionaliste un genre inférieur. Qu'on n'oublie pas, en effet, que si l'expression « roman régionaliste » a un sens, elle ne le doit qu'à notre rigoureux système de centralisation. Il n'y a pas de roman régionaliste, en Angleterre notamment, où les plus grands *novelists* ont situé l'action de leurs récits à peu près dans toutes les parties des îles. Un roman qui serait strictement de telle

ainsi qu'on dit aujourd'hui. Il peut l'être à condition de « commencer où s'arrête l'histoire », comme l'a précisé Albert Sorel, à propos de Paul Adam (16), et d'écrire « l'histoire des hommes qui n'ont pas d'histoire », en les replaçant « dans leur atmosphère, leur milieu d'êtres et de choses, la nature où ils ont vécu ». Le héros du romancier historien, « c'est, ajoute Albert Sorel, Fabrice à Waterloo, Bridau le père à ses écritures ; c'est Michu et sa mort héroïque », c'est, dirai-je encore, Vamireh et Eyrimah des frères Rosny, dans la sylve farouche des premier âges. Un personnage trop connu, et qui joua un rôle capital sur la scène politique, ne saurait, il est vrai, occuper le premier plan dans un ouvrage romanesque, que cet ouvrage ne prenne un caractère épique sinon légendaire, ou ne s'élève à la hauteur d'une étude prudente et documentée, et ne se soustraie, dès lors, à la fiction pour appartenir à l'histoire elle-même. Il est possible de faire du roman avec la petite histoire, non avec la grande, et les meilleurs romans historiques, les seuls, faut-il affirmer, qui offrent un intérêt véritable, sont ceux qui s'inspirent des chroniques locales, des annales, des mémoires privés, des traditions, voire des relations oralement transmises ; exemples : *Les Chouans* de Balzac, *Le Chevalier des Touches* ou l'*Ensorcelée*, de Barbey d'Aurevilly, *La guerre et la paix*, de Tolstoï, et plus près de nous *L'Infante* de M. Louis Bertrand ou la série des livres sur la guerre de M. Louis Dumur.

Loin de moi, quand je parle ainsi, le désir de dogmatiser. Je n'ambitionne point de régenter la littérature, et d'y découper arbitrairement un modèle de roman, incapable de répondre aux exigences d'un genre qui, selon M. René Boylesve, « échappe plus qu'aucun autre aux règles (17) ».

province (j'entends dont la psychologie des personnages aurait un caractère trop spécial ou trop singulier) se condamnerait par là même à n'offrir qu'un intérêt de curiosité. Quand il place l'action de son roman dans telle ou telle partie de la France, le romancier régionaliste ne fait pas autre chose que ce que fait le romancier ordinaire quand il place l'action du sien dans tel ou tel milieu.

(16) *Notes et portraits* : *Paul Adam*.

(17) *Revue de France*, déc. 1924.

J'ai pris le roman à son origine, et je l'ai suivi dans son évolution. J'ai montré à quels besoins il répondait ou à quelles nécessités, en quelque sorte organiques, il obéissait, et ses éléments constitutifs se sont dégagés d'eux-mêmes, sans que j'eusse, en termes précis, à les définir. Tout le monde, depuis Brunetière (18), et MM. Jacques Bainville et Pierre Lafue, dans de récentes études (19), ayant reconnu qu'il n'existe spécifiquement que depuis le milieu du XVIIIe siècle, il était aisé de voir dans quel sens et sous quelle forme il s'était développé. Impossible d'adopter pour le caractériser la formule vague, ou par trop amorphe, que propose libéralement M. Estaunié (20). « Un récit donnant l'impression d'une histoire vécue, et qui nous intéresse. » Rappelons-nous que le roman est né du désir de l'écrivain d'échapper au général et à l'abstrait, pour chercher dans le particulier et le concret un aliment nouveau, et que l'écrivain a réalisé son but le jour où il lui a été donné de peindre, *dans un milieu déterminé, des personnages nettement définis au moral et au physique, et de les peindre réagissant, sous l'influence de leurs appétits, de leurs ambitions ou de leurs passions contre ce milieu, ou l'utilisant, au contraire, pour parvenir à leurs fins.* De là, l'importance égale de l'individu et de son cadre, dans un roman ; la nécessité d'y doser ou d'y répartir, proportionnellement, soit pour les combiner, soit pour les faire entrer en conflit, les puissances de celui-ci et les forces de celui-là. Si le roman répugne au surhomme, au héros, tel que le concevait, par exemple, Corneille (dont Napoléon disait, en se plaçant on

(18) « Né vers la fin du XVIIe siècle » écrit-il dans ses *Etudes critiques* : *Le Sage*, « longtemps considéré comme un genre inférieur, abandonné pour cette raison et laissé presque uniquement aux femmes, le roman n'a conquis qu'assez tard, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, son droit de cité littéraire ». Il ajoutait, d'autre part, « c'est peut-être seulement dans le siècle où nous sommes (le XIXe) que l'avenir conviendra qu'il a produit des chefs-d'œuvre ». Et je suis, sur ce point, complètement de son avis.

(19) *Revue Universelle* du 15 mars 1925 ; *Revue Hebdomadaire* du 25 avril 1925.

(20) *Op. cit.*

devine à quel point de vue : « s'il avait vécu de mon temps, je l'aurais fait prince»), il ne saurait davantage s'accommoder du pauvre diable insignifiant, tiré à des milliers et des milliers d'exemplaires, qui se laisse absorber par son entourage ou se confond avec la masse anonyme des ouvriers et des paysans, et pas plus qu'il n'y a de vrai roman « d'analyse » ou psychologique, il n'existe de vrai roman « de mœurs », à strictement parler. Quoi que prétende, en effet, M. Paul Bourget (21), le romancier n'a pas deux façons différentes d'exercer son art ; il ne scinde pas celui-ci, c'est-à-dire qu'il ne se consacre pas, tantôt à l'étude des mœurs et tantôt à celle des caractères, et qu'il ne fait pas œuvre analytique ici, objective là, mais objective et analytique en même temps. Quand M. Bourget écrit : « Le roman de caractères suppose... il exige même que l'auteur accompagne son analyse de réflexions et de commentaires, c'est une démonstration qu'il essaie », il condamne implicitement une forme de roman inévoluée, dont il essaie de justifier l'existence par le témoignage, notamment, de l'*Adolphe* de Benjamin Constant, mais qui relève de l'étude psychologique et de la critique. Pour la même raison, donc, qu'on se sera refusé à reconnaître le chef-d'œuvre de Constant pour un roman, on reléguera de ce genre littéraire *Germinal*, d'Emile Zola, et presque toutes, sinon toutes les œuvres des naturalistes qui donnent une importance trop grande au milieu, et sacrifient l'étude de l'individu à la peinture du groupe auquel il se rattache et avec les éléments duquel il se confond.

En la circonstance, il faut savoir laisser crier les intéressés. Les écouterait-on que l'on se verrait dans l'obligation de créer tous les jours un nouveau genre de roman à l'usage de chacun d'eux, à commencer par Victor Hugo qui, dès 1823, écrivait : « Après le roman pittoresque mais prosaïque de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus

(21) *Note sur le roman français en 1895.*

beau et plus complet encore, selon nous : c'est le roman à la fois drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, vrai mais grand, qui enchâsse Walter Scott dans Homère (21 *bis*). » Les éléments, de quelque nature et de quelque qualité même qu'ils soient, qu'on introduit dans un récit ne suppléent pas ce qui manque d'essentiel à ce récit pour être un roman et non autre chose. George Sand qui a écrit ce qu'on a appelé des romans de passion, des romans à thèse, des romans romanesques, et des romans idyllo-rustiques, analogues à des pastorales, a pu se vanter, chaque fois, d'enrichir ce genre littéraire d'un apport nouveau, alors que, pour soutenir son art défaillant de romancière, elle recourait seulement à des artifices, en utilisant ses remarquables dons d'éloquence et son imagination idéaliste.

Plus récemment, M. Pierre Benoît, à propos de *L'Homme à l'hispano*, de M. Pierre Frondaie, n'assurait-il pas, dans *L'Eclair* (22) que ce qui tient le premier rôle dans un vrai roman, c'est l'art de la narration, et par conséquent de la composition, et ne poussait-il pas l'humour ou l'esprit de mystification jusqu'à fournir la recette mathématique grâce à laquelle on est certain de réussir un chef-d'œuvre romanesque ? Conteur excellent, sans doute prêchait-il aussi pour son saint. Mais, pas plus que, comme nous l'avons vu à propos de la définition que donnait du roman M. Estaunié, le terme « récit » ne marque les limites du roman, le terme « narration » ne les fixe. Or, ces limites s'imposent à nous, à la fois du côté de l'étude de caractères et de l'étude de mœurs, en faveur de qui, dès qu'il y a excès, dans un sens ou dans un autre, apparaît aussitôt rompu l'équilibre sans quoi le roman ne saurait exister dans son harmonie et sa plénitude, malgré qu'on en ait (23).

(21 *bis*) *Littérature et philosophie mêlées.*

(22) Numéro du 4 juin 1925.

(23) Si Balzac, par exemple, croit que les hommes sont façonnés par le milieu social où ils sont placés, et que c'est ce milieu qui détermine leur type, il ne sacrifie jamais l'individu à l'espèce. C'est *derrière* lui qu'il montre le groupe

La réalité, en outre, ou la vraisemblance et l'objectivité prescrivent inflexiblement à ces limites de s'arrêter à distance égale de l'exceptionnel et du chimérique ou du merveilleux, du lyrisme et du didactisme, de l'art pour l'art, enfin, comme de l'art édifiant ou moralisant. Point de roman qui n'exige l'étroite union de l'action et de l'analyse, de la peinture des milieux et des caractères, de l'étude psychologique et de l'étude de mœurs. Point de roman, non plus, et je dirai *surtout* qui ne soit réaliste, c'est-à-dire, car il faut s'entendre, qui ne s'inspire de la vérité moyenne, c'est-à-dire encore — comme je l'ai déjà constaté — qui ne cherche ses modèles non parmi les individus singuliers, mais parmi les individus ordinaires, non parmi les héros ou les monstres, mais parmi les gens que nous rencontrons tous les jours ou avec lesquels nous avons le plus de ressemblances, et qui n'évite, en outre, avec soin, d'enchaîner leur destinée à « des événements qui paraîtraient exceptionnels » (24). Le romancier voudrait-il, d'ailleurs, contrairement aux lois vitales de son art, se permettre de jouer la difficulté en s'attachant à des sujets rares ou hors de pair, par la violence de leurs passions, la profondeur de leurs sentiments, ou la force de leur caractère, qu'il aurait pour tâche de les rapprocher de nous, et de nous les rendre plus familiers et plus compréhensibles par un choix de détails si communs, si triviaux même, de traits si judicieusement choisis parmi les moins surprenants, que nous verrions se composer peu à peu leur physionomie et s'accomplir leurs actes sans en être étonnés, ni nous en désintéresser, et que nous arriverions à les reconnaître supérieurs

auquel il appartient. Le milieu explique, il soutient l'individu dans ses romans, il ne l'écrase pas comme dans ceux de Zola. Ses personnages sont les représentants, non les esclaves d'une classe, d'une profession, d'un métier, et ils conservent leurs caractères propres, bien qu'ils soient régis par cette classe, cette profession ou ce métier.

(24) Guy de Maupassant, préface de *Pierre et Jean*. Qu'on ne m'objecte pas, ici, que Balzac a peint des êtres extraordinaires. Il a grandi seulement, comme il l'a écrit à George Sand, *les êtres vulgaires*. Son humanité est une humanité, sinon mesquine, du moins commune, à tout prendre. Mais il a montré ses traits à la loupe.

à nous ou très différents de nous, sans avoir un instant cessé de nous trouver de plain-pied et en conformité à peu près complète avec eux...

Ces choses dites, et pour peu qu'on veuille admettre qu'elles ont quelque apparence de fondement, on reconnaîtra qu'il est plus malaisé d'écrire un roman que certains le donnent à entendre, et que loin d'occuper la dernière place dans la hiérarchie littéraire, il se pourrait que ce genre y siégeât au rang le plus élevé. Or, je n'ai pas parlé de sa technique. Je me suis borné à énumérer et à préciser les caractères qui le distinguent des imitations, sinon des contrefaçons qu'on s'obstine à confondre avec lui, ou même à lui préférer.

Je citais plus haut M. Pierre Benoît pour lui reprocher d'avoir donné du roman une définition par trop lâche ou trop élastique. Il s'écrie dans ce même article auquel j'ai fait allusion : « Qu'on ne vienne pas baptiser romans des essais invertébrés, de vagues autopsies sentimentales, des divagations politico-philosophiques, en un mot tous les laissés pour compte des grands tailleurs ». A leur ton près, qui révèle un excessif dédain de certains écrits, auxquels je le soupçonne de penser, mais dont je reconnais la valeur, je contresignerais volontiers ces lignes. Elles ont, en effet, le mérite de bannir du cadre romanesque, où la prétention, peut-être l'inconscient désir de leurs auteurs de se recruter une plus vaste clientèle, a voulu, à toute force, les introduire, maints ouvrages, d'un réel intérêt, encore une fois, mais qui apparaissent un peu humiliés et gênés aux entournures dans une société où ils n'ont que faire, alors qu'ils se fussent de façon magistrale épanouis dans leur domaine propre, s'ils s'y étaient engagés résolument. Je le sais : des poètes, des critiques, des philosophes même ont cru trouver dans le roman — dont il est certain qu'ils ignoraient la destination véritable — un mode d'expression nouveau, et ils ont voulu y déverser le complément de leurs idées, ce qu'il leur semblait possible de révéler au monde

de celles-ci, sous une forme plus libre et plus imagée. Que ne s'en sont-ils tenus à des maximes ou à des portraits semblables à ceux de La Bruyère et de La Rochefoucauld, comme l'a fait récemment M. Jean Rostand, à des fables philosophiques, à la manière du XVIIIe siècle, comme l'ont fait encore (je cite au hasard) Remy de Gourmont, P.-J. Toulet, Han Ryner, le poète Louis Lefebvre, qui s'est révélé, d'ailleurs, aussi romancier (avec *La femme au masque*), mais dont Charles Morice a dit qu'il écrivait des « contes moraux » ? Et s'ils se sentaient incapables d'ouvrer de précieux poèmes en prose, des histoires imaginaires, ironiques, légendaires ou fantaisistes comme Villiers de l'Isle-Adam, Marcel Schwob, Jean Lorrain, Alain-Fournier, Mme Rachilde, MM. Henri de Régnier, Camille Mauclair, Francis de Miomandre et Alexandre Arnoux, qui se flatte d'avoir répudié la formule « roman », pourquoi n'ont-ils pas, enfin, délibérément composé des méditations, des essais et des mémoires ou des dialogues, comme MM. Julien Benda et André Maurois ? Désir, viens-je de hasarder, de se constituer un public plus étendu, de s'adresser à un auditoire moins spécial ou spécialisé. Aussi bien, l'actuelle commercialisation de la littérature, la vogue qu'a rencontré le plus facile, en apparence, à pratiquer des genres, les récompenses qui, comme une manne, se sont répandues sur ce genre au détriment de tous les autres, n'ont pas laissé, sans doute, d'accroître le nombre des écrivains qui, aussi soudainement qu'on est touché de la grâce, se sont découvert un tempérament de romancier. Mais si l'on ne découragera jamais assez les présomptueux et les malins, ou les roublards, il faut admettre qu'il existe des auteurs d'élucubrations bâtardes, très intelligents, très artistes, qui se prennent de bonne foi pour des créateurs de romans, et ce sont ces égarés, qu'on voit perdre ou gâter des dons véritables, qu'il faut éclairer.

Dans leur campagne contre la littérature romanesque, je me refuse à suivre les détracteurs du genre, et M. Pierre

Lafue, notamment (25), qui déclare que le roman est destiné à un public auquel il faut « des idées faciles, un exposé complice de sa paresse, une science à portée de son ignorance », et qui prétend qu'il s'adresse à « l'imagination que tout le monde possède, aux passions que tout le monde entend ». Le plus grave reproche que M. Lafue élève contre lui, et qui est de servir de véhicule à « toutes les notions antiesthétiques, vertu prédicante, mysticisme passionnel ou social », de traduire « surtout les défauts de l'esprit français, le didactisme, le sens commun, le manque de goût », ne s'applique, d'ailleurs, ou n'est imputable qu'à ce que j'ai appelé, précisément, le pseudo-roman.

Je suis de ceux qui croient qu'il y a dans la littérature des genres, comme il y a des espèces dans la nature, et que des nécessités ou des lois différentes commandent ou gouvernent, non seulement une pièce de théâtre et un traité de philosophie, mais une nouvelle et un conte, un sonnet et une ballade, un poème en prose et un poème en vers libres. Aussi, la réussite, en art, ne relève-t-elle pas du hasard, mais de l'adaptation de la personnalité de l'artiste à son œuvre, et au genre auquel celle-ci appartient. Le poète, l'essayiste, le philosophe, le critique ne peuvent transformer le roman à leur usage, par la seule volonté d'y introduire des éléments incompatibles avec son économie. On n'invente, ou si l'on préfère, on n'innove qu'en créant selon l'harmonie préétablie, et le démon n'a jamais réalisé que des monstres quand il se figurait fabriquer des êtres nouveaux en enfreignant les règles éternelles, et en plantant les cornes du bouc sur la tête du porc ou en attachant les seins de la femme au torse de l'homme.

Il existe un art d'évocation imagée et active de la vie ou d'allusion directe à la vie, de transcription, et si l'on veut de transposition de ses démarches sur le plan de la sensibilité et de la conscience dans leurs rapports avec l'organisation sociale, et cet art est celui du roman. Je le tiens

(25) Art. cit.

pour un des plus admirables où il ait été donné au génie de l'homme de se déployer. Il a produit des œuvres égales en beauté aux poèmes d'Homère, de Virgile, d'Hugo, de Baudelaire et de Verlaine, aux drames de Shakespeare et aux comédies de Molière, et aussi durables. Il traverse une crise, en ce moment. « Crise de quantité », dit M. Estaunié ; crise de qualité, par là même. Mais l'anarchie présente, que la critique aggrave en en prenant son parti, quand elle n'en plaisante pas, ne saurait amoindrir la confiance que j'ai en lui, et que je vois bien, n'en déplaise aux pessimistes, qu'il continue de mériter.

II

Daus l'ouvrage, d'une piété fervente, qu'il a consacré à la mémoire de son glorieux père, M. Léon Daudet rapporte (26) qu'au cours d'un de ses entretiens avec lui, le romancier de *Sapho* et de *Jack* déclara que quantité de gens intelligents et d'une culture étendue sont des romanciers ennuyeux qui eussent pu faire des essayistes remarquables. Avec des idées métaphysiques morales ou sociales d'une originalité indéniable,ces écrivains-là,disait Alphonse Daudet, pourront se raconter eux-mêmes,en donnant « des titres et des mobiles divers à diverses parties de leur être » ; ils pourront se partager « en plusieurs morceaux, quelques uns antithétiques, lesquels batailleront, discuteront, agiront, parfois avec éloquence », mais jamais ils ne parviendront à nous procurer l'illusion de la vie. L'imagination créatrice leur manque. Or, en vérité, jamais comme aujourd'hui les lettres ne furent encombrées d'auteurs qui, riches de lectures, ayant le don du style, un sens critique plus ou moins délié, écrivent des romans auxquels manque cette « crédibilité » dont parle M. Paul Bourget, c'est-à-dire la magie qui force le lecteur à admettre que l'histoire qu'ils content est véritable, comme sont réels les

(26) *Alphonse Daudet.*

personnages dont ils nous révèlent à la fois les pensées et les actes.

Quand, dans une lettre à George Sand, il énonçait cet axiome : « L'homme n'est rien, l'œuvre est tout »,c'était en romancier que parlait Flaubert. Au retour du lyrique, qui ne vaut qu'à condition d'être subjectif, le romancier a pour vertu essentielle l'objectivité. Aucun pouvoir ne saurait, pour lui, remplacer celui-là. Il faut que sa sensibilité exerce son imagination en dehors de lui, et il peut n'avoir absolument rien à nous confier de sa personne s'il sait créer des personnages qui retiennent l'attention et paraissent vraisemblables. Comme l'écrivait Percy Lubbock dans son remarquable ouvrage, *The craft of fiction*, « quand il s'agit d'un roman, on ne peut faire appel à aucune autorité en dehors de l'œuvre elle-même... Il faut que la chose ait l'air d'être vraie, et voilà tout ». Et Brunetière, de son côté, formulait : « La vérité du roman est faite de l'intelligence des intérêts ou des sentiments des autres (27). » Aussi, point de romancier qui n'ait la curiosité, sinon l'amour de la vie, et — cela découle logiquement de ce que j'ai dit qu'est un roman — qui ne soit doué de la qualité primordiale ou fondamentale de « faire vivant », de créer un monde aussi réel, jusqu'en ses moindres détails, que l'humanité qu'il réfléchit ou dont il emprunte les traits.

Car un écrivain peut avoir à nous communiquer sur les vices et les vertus des hommes, sur leurs secrets mobiles et leurs penchants les mieux dissimulés, sur leur psychologie tout entière, des observations subtiles et d'une grande profondeur, sans pour cela posséder aucune des qualités auxquelles on reconnaît le romancier. Ce qu'il sait de nous, ce qu'il en a découvert et analysé ne lui suffit pas pour écrire des livres où nous nous expliquions par nos actes et où nous agissions comme il nous a vus agir. Le romancier ne collectionne point les passions comme un botaniste les plantes desséchées ou comme un naturaliste les insectes morts. Il

(27) *Manuel de l'Histoire de la Littérature française.*

n'est pas un catalogueur, mais un montreur. Libre à lui de choisir les sujets qu'il nous présente : une fois qu'il les a choisis, il ne faut plus qu'il intervienne, ou que nous le sentions intervenir dans leurs manifestations. Dès qu'il a campé devant nous ses personnages, quelles que soient ses sympathies et ses antipathies, son impartialité l'oblige à laisser souffrir ceux qu'il aime et triompher ceux qu'il déteste, si la logique des événements auxquels le destin de ces divers individus est lié, veut qu'il en aille ainsi. Balzac pleurait en lisant la lettre d'Esther à Lucien : « Que c'est beau ! » s'attendrissait-il. Et, en dépit de ses opinions, du respect, notamment, que nous savons qu'il avait pour l'Eglise, avec la même sincérité qu'il nous montrait un bon prêtre (l'abbé Bonnet) dans *Le Curé de village*, il nous en faisait voir un mauvais (l'abbé Troubert) dans *Le Curé de Tours*.

« La liberté du romancier est absolue », dit M. Bainville (28). (Est-on libre vis-à-vis d'un genre qui n'existe que dans certaines conditions, comme je me suis efforcé de le montrer?) Mais M. Bainville ajoute : « Non seulement il [le romancier] manie son sujet à son gré, et fait parler comme il veut ses personnages, mais encore il peut parler à leur place... », et cette affirmation est le contraire de la vérité. Une fois qu'il a créé ou choisi ses personnages, ou, plus exactement, que ses personnages se sont imposés à lui, le romancier en est hanté. Ils l'obsèdent et le contraignent d'entrer si avant en eux *qu'il devienne eux*, qu'il éprouve leurs passions, et non seulement pense et parle comme eux, mais imite jusqu'au son de leur voix, et jusqu'à leurs tics et à leurs manies. Il s'identifie si complètement à eux, en un mot, qu'il a de leur individualité le même respect que de la sienne propre, et qu'il s'indigne ou se sent blessé des fautes de jugement, des erreurs d'interprétation dont il pourrait, par inadvertance, se rendre coupable à leur égard, à l'égal des injures qui lui seraient faites à lui-

(28) Art. cit.

même. Qu'on se garde bien de déduire de là que son rôle se borne, selon l'expression de M. Lafue (29), non moins acharné à le discréditer que M. Bainville, « à une sorte d'automatisme ». N'oublions pas que le romancier *choisit* ses personnages ou que s'ils s'imposent à lui, comme je l'ai écrit tout à l'heure, c'est en vertu d'un phénomène d'attraction très particulier, et, pour prendre une image, comme la limaille se précipite sur l'aimant qui l'attire. Ne joue point qui veut le rôle de Balzac, ou d'Alphonse Daudet ou de Maupassant. Il y faut des dons et d'une espèce assez rare. De même que, comme le disait je ne sais plus qui, les idées mendient l'expression, les personnages implorent la vie du romancier. Ils viennent à lui, dénués, le sollicitant de les doter de regards, de gestes, de qualités et de défauts, de tout ce qui manque, enfin, à leurs vagues fantômes, et sans avoir besoin pour cela de recourir à des notes, il trouve aussitôt les attributs qui conviennent à chacun d'eux. M. Lafue commet une méprise quand il déclare que le romancier « soustrait l'art au contrôle de la pensée pour le soumettre à la tyrannie des faits ». Aucun romancier digne de ce nom n'agit ainsi, pour la raison qu'il rejette de la réalité autant qu'il en saisit, ou qu'il ne *s'en assimile* que ce qui convient à son tempérament, et qu'il la transforme. M. Henri Bachelin rappelait un jour (30) que, pris à parti dans un dîner par Vidocq qui se vantait de connaître des aventures véridiques, autrement émouvantes que celles de ses romans, Balzac avait répondu au forçat devenu policier qu'il en allait de ses histoires comme de la pêche pelée par lui en ce moment. Les drames empruntés à la réalité ou que la réalité fournit, avait-il expliqué, sont pareils, en effet, à ce fruit, délicieux quand il est cultivé, mais acide et indigeste, « quand il pousse dans la forêt, sur le sauvageon ». Et il avait conclu : « J'obtiens la réalité dans mes romans comme Montreuil

(29) Art. cit.
(30) *Les pêches de Montreuil*, « Comœdia » du 31 août 1920.

obtient la réalité avec ses pêches. *Je suis jardinier en livres.* Quand des gens sont venus me dire : « *J'ai un superbe sujet de roman à vous confier*, si le fait y est, les détails qui sont tout manquent complètement ; si les détails y sont, le sujet n'existe pas. » Mais il y a plus : du fait d'arrêter un sujet dans sa pensée, le romancier véritable opère une sélection par les documents qu'il a recueillis — je dis mal — parmi les faits qui l'ont sollicité, et cela, *immédiatement* avant même de procéder à l'élaboration de son œuvre. Ecoutez Maupassant : « A force d'avoir vu et médité, il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes *d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies*. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en les reproduisant dans un livre (31). » Vous croyez qu'il vous rend la réalité toute nue ? Point. Il vous en offre un équivalent. Il la transpose, comme j'ai pris soin de l'écrire plus haut. C'est le signe et la marque du génie du romancier que cette réaction soudaine, irrésistible de ses facultés mentales sur les spectacles que son regard embrasse, et les naturalistes, tous les apologistes de « la tranche de vie ont précisément péché par excès de soumission à l'objet, sinon par servilisme. Huysmans ne leur reprochait pas autre chose quand il les accusait dans *Là-Bas* de n'avoir mis dans leurs livres que « de simples anecdotes, des faits divers découpés dans un journal... des contes fatigués et des histoires véreuses, sans même l'étai d'une idée sur la vie, sur l'âme qui les soutienne ». A l'inverse des Romantiques qui forgeaient de toutes pièces des héros et des héroïnes pour les sentiments qu'ils voulaient décrire ou pour les idées qu'ils voulaient exprimer, ils prétendaient reproduire dans leurs livres ce qu'ils voyaient, avec une fidélité photographique. Et leur erreur n'était pas moins grave que celle de leurs devanciers, ni leur méthode plus contraire à l'objet même du roman. *La puissance interne de transmutation des innom-*

(31) Préface de *Pierre et Jean*.

brables richesses de la vie leur faisait défaut, ou, si l'on préfère, cette force de fécondation des germes déposés en eux par la vie pour la création d'une réalité nouvelle « plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même », comme l'a dit encore Maupassant. Le dynamisme du drame intérieur est absent de ces récits qui ne constituent qu'une suite de procès-verbaux ou qu'une juxtaposition de notes directement puisées dans la réalité, d'observations prises sur le vif— mais détachées du vif, et mortes par là même — dont on n'a formé un tout, en apparence homogène, que par l'effet d'un rapprochement arbitraire, car elles ne procèdent point —comme le chêne sort du gland — d'un rythme primitif, spontanément déclenché dans le cerveau même de l'auteur par une émotion d'ordre spirituel, intellectuel et sensible à la fois.

De là, l'importance du sujet dans un roman, importance sur laquelle, après Gœthe, M. Paul Bourget insiste si judicieusement(32), et dont les œuvres de Balzac lui fournissent un constant témoignage. Conçus en profondeur, et sous l'influence d'une vision complète de la vie qui leur confère une unité supérieure, les livres de l'auteur de *La Comédie humaine* établissent l'intérêt de leur drame « sur plusieurs thèmes », dit M. Bourget, « et chacun de ces thèmes soulève une question d'une haute portée morale, sociale ou psychologique » (33). Point d'anecdote pour l'anecdote, dans un roman véritable, et qui ne s'agrandisse « jusqu'au symbole », comme l'écrit encore M. Bourget, à propos de Maupassant. « Il faut que l'histoire racontée par l'auteur puisse s'adapter à d'autres événements, sans que l'âme avec laquelle ils ont été sentis soit changée .» A cause de la vitalité interne qu'elle contient, vitalité qui, j'y insiste, réside *dans une compréhension particulière des lois universelles*, cette histoire possède, en effet, une force de rayonnement

(32) « Qui dira l'importance du sujet ? » demande, à son tour, M. Paul Souday, à propos de *l'Egoïste* de George Meredith (Feuilleton du *Temps* du 10 septembre 1925).

(33) *Op. cit.*

qui lui permet d'éclairer les drames les plus divers, et dans les domaines les plus différents. Une telle philosophie de la vie (qui, jointe à l'infaillibilité du sens de la vie, fait les grands romanciers), des écrivains ont pu la posséder abstraitement, mais le pouvoir leur a manqué de l'exprimer de façon concrète, quand ils ont composé des récits avec une intention objective. C'est ainsi que M. Louis Bertrand a pu dire de Flaubert que « ses romans modernes constituaient la partie négative de son œuvre » (34).

Il y avait antinomie, chez cet artiste, entre son sentiment lyrique de l'humanité et son indifférence ou son mépris des hommes, et il n'a pu, en tout cas, que dans une sorte de poème d'essence purement intellectuelle (*La tentation de saint Antoine*), illustrer sa conception matérialiste du monde. Ailleurs, et aussi souvent qu'il a voulu être romancier, il a opéré une sorte de douloureux divorce entre son instinct qui le portait, de son propre aveu, vers « l'extraordinaire, le fantastique, la hurlade métaphysique, mythologique » et sa volonté de choisir des sujets médiocres, qu'il traitait, du reste, comme des pensums. Car *Madame Bovary* même, où l'on voit bien qu'Emma, qu'il connut, « lui imposa sa présence » selon l'expression de M. Estaunié (35), n'est point le résultat d'une projection de sa pensée sur l'écran de la fiction, mais d'un effort d'explication de certains faits d'âme, d'étude ou d'interprétation d'un caractère qu'il lui fut donné d'observer. Sa méthode est analytique, elle n'est pas synthétique; et, pour emprunter à M. Willard Huntington Wright les termes dont il s'est servi pour distinguer cette méthode de celle de Balzac, dans un article très intelligent de la *North American Review* (36), elle ne lui permettait pas « de développer du dedans » ses personnages. « Chez Balzac », dit excellemment M. Huntington Wright, « le tout est incorporé dans cha-

(34) *Gustave Flaubert.*
(35) Art. cit.
(36) *Flaubert : A Revaluation.* Sept. 1917.

que partie : chez Flaubert, le tout ne devient visible qu'après que chaque partie y a été incluse ». « Nous voyons ses caractères prendre graduellement forme », ajoute-t-il, « à mesure qu'une touche est ajoutée à une autre touche ; et à la fin, quand la peinture est complète, nous nous trouvons en présence d'une suite de portraits précis et convaincants. Mais nous n'avons pas une vision complète de la vie, concentrée dans un petit foyer ».

§

On ne devrait pas avoir à dire, car c'est presque un truisme, que dans un ouvrage, quel qu'il soit, le style est inséparable de la pensée, et qu'en particulier la relation la plus étroite existe entre la forme et le fond d'un récit romanesque puissamment conçu et réalisé pleinement. Et, de même qu'il y a avortement quand l'idée de l'auteur excède en force ses moyens d'expression, il y a désaccord ou disproportion quand ses recherches techniques d'écrivain, ses trouvailles de sons et d'images l'emportent en subtilité et en richesse sur la matière de son œuvre. Celle-ci perd en cohérence et en originalité foncière ce qu'elle a voulu gagner en beauté extérieure et proprement gratuite ou artificielle, comme l'atteste l'exemple de Flaubert, qui tendait de plus en plus, on le sait, à réduire l'importance du sujet pour pouvoir exclusivement consacrer son effort à la perfection de la phrase, et qui déclarait dans une de ses lettres (37) : « Ce que j'aime par-dessus tout, c'est la forme, pourvu qu'elle soit belle, et rien au delà. » Nous avons entendu récemment proférer la même hérésie par un artiste, délicat, certes ! mais de moindre envergure que le poète épique de *Salammbô*, Pierre Louys, qui, dans des notes inédites publiées le lendemain de sa mort par *le Figaro* (38), écrivait de Balzac : « J'ai horreur de tes gants sales, de ton bredouillage, de ton barbouillage, de ton bousillage, de ta

(37) Corresp. Tome I.
(38) Numéro du 13 juin 1925.

malfaçon. » Et non sans crânerie, il faut bien l'avouer, avec le geste d'un que sa passion exclusive rend indifférent d'être hué, il s'écriait pour finir : « *tu n'es qu'un romancier*, Balzac, disparais ! » Quel dédain ! Et comment comblerait-on le vide immense creusé dans notre littérature par l'absence du géant qui écrivit *la Comédie humaine*, si l'exorcisme de Louys s'était révélé efficace ?... Mais qu'on ne puisse être grand écrivain — au sens absolu du mot — en même temps que grand romancier, je le reconnais volontiers, à condition qu'on veuille bien m'accorder, à mon tour, que si — de par la nature même des sujets qu'il traite — l'auteur de récits ayant pour objet de donner l'illusion de la réalité se voit obligé de parler une autre langue que celle de Bossuet ou de Chateaubriand, il n'en est pas moins artiste pour cela. Quand M. Paul Valéry déclare qu'il se refuse à faire du théâtre ou du roman pour n'avoir pas à écrire : « Madame est servie », ou n'importe quelle banalité du même acabit, une telle profession de foi convient à un pur lyrique, auquel les mesquines contingences de la vie inspirent une répugnance incoercible. S'ensuit-il qu'une conversation, par exemple, entre bourgeois ou paysans dans un roman, n'exige pour être réussie (c'est-à-dire pour rester dans le ton des personnages, approfondir leur psychologie, expliquer leurs mobiles et servir l'action) une maîtrise non moins admirable que celle qui créa le balancement d'une strophe harmonieuse ? Mais, pour juger de la beauté d'une œuvre romanesque, il n'y faut point chercher des qualités plastiques indépendantes de son sujet. Cette beauté ne réside pas dans la forme elle-même, mais dans la subordination des détails à l'ensemble de l'œuvre. Le romancier ne saurait avoir, en écrivant, de préoccupation supérieure au respect de la substance de son récit, et son unique soin doit être d'approprier l'originalité extérieure à l'originalité intérieure de celui-ci (39). Dans ses subtiles

(39) Aussi bien, avec beaucoup d'intelligence et d'esprit, Brunetière remarquait-il dans sa magistrale étude sur Balzac (*Etudes critiques*, tome VII, ap-

Approximations, M. Charles du Bos citait, à propos de *l'Epithalame* de M. Jacques Chardonne, cet axiome de M. Henri Bergson : « L'art de l'écrivain consiste, surtout, à nous faire oublier qu'il emploie des mots. » Il n'en est pas de plus propre à déterminer l'attitude du romancier par rapport au style. D'une toute autre importance est pour lui que d'assortir curieusement ses mots, et de perfectionner la musique de ses phrases, d'éviter les dissonances entre la facture de son récit et la sensibilité ou le caractère de ses personnages, et Tourgueneff ne laissait pas d'être justifié de se plaindre que l'écriture de Flaubert nuisît à « l'atmosphère » de ses romans. Nul doute que, malgré ses mérites intrinsèques, cette écriture ne soit pas suggestive (40). Elle n'épouse pas la courbe du récit; elle ne fait pas corps avec les événements qui le composent ; elle a l'air d'être en dehors ou au-dessus d'eux ; elle n'emprunte pas sa vie à la vie des personnages qu'elle évoque, et je ne connais d'ailleurs pas de romans qui perdent autant à la traduction que ceux de Flaubert, parce qu'il n'en est pas dont le style, par sa technique, se rapproche plus de celui — tout subjectif — de la poésie. Stendhal ne répudiait pas pour une autre raison que son impropriété le style « en gants jaunes ». On voit assez, d'ailleurs, où la recherche d'un tel style entraîne quand, dépassant « l'écriture artiste » des Goncourt, elle aboutit au concettisme de M. Jean Giraudoux, ce dernier écrivain représentant, du reste, une espèce de prosateurs qui n'existait pas avant Mallar-

pendice) que c'est justement quand il s'applique que l'auteur de *La Comédie humaine* écrit mal. « Et la raison en est simple », dit Brunetière. « C'est qu'il songe moins alors à son sujet qu'à lui-même. »

(40) Pour protester contre l'opinion de Tourgueneff, invoquera t on que Tolstoï dans son *Shakespeare* reprochait à l'auteur du *Roi Lear* d'avoir ignoré l'art d'approprier le langage de ses personnages à leur individualité? Mais quelque grand psychologue que soit Shakespeare, il est surtout un lyrique. Et l'optique du théâtre n'est point celle du roman. Le défaut que signale Tolstoï chez le vieux Will (et qui n'est pas constant, mais accidentel) n'a pas la même gravité que celui que dénonce Tourgueneff chez Flaubert, car il est emporté dans le mouvement du drame. Il apparaît moins à la scène qu'à la lecture. Le rythme shakespearien crée une réalité supérieure où les invraisemblances de détail, et en particulier les anachronismes du style, disparaissent.

mé, le poète qui pour « isoler la fleur » a résolument rompu la tige, c'est-à-dire son lien avec la terre.

En art, tout ce qui n'est pas nécessaire est inutile, et le roman n'échappe point à cette loi générale. Le nécessaire étant pour lui de « faire vivant », encore une fois, c'est sur la vie qu'il doit se modeler, et je ne vois pas pourquoi j'hésiterais plus que Brunetière à reconnaître qu'elle est quelque chose de mêlé et même de *trouble*... « Elle est, dit le critique évolutionniste en citant Baudelaire, mais en le citant mal, le mouvement qui *dérange* les lignes. » « Elle est confusion, désordre, illogisme, irrégularité. Rien n'est plus complexe. On l'altère en la simplifiant, on l'éteint en la fixant... » Qu'on ne me fasse pas dire, après cela, cependant, qu'un romancier ne doive écrire correctement, d'abord, avec le minimum de soin qu'exige, ensuite, une oreille délicate. Mal écrire, ce ne saurait jamais être bien écrire, même pour un romancier. Ce contre quoi je m'élève, uniquement, c'est contre l'abus de la phrase pour la phrase et de l'image pour l'image dans le roman, du moins, qui n'a que faire d'un style tout à l'enchantement narcissien de sa beauté. Dès qu'on se préoccupe de travailler et de polir sa prose, rien de plus difficile, je le reconnais, quand on écrit un roman, que de ne pas tomber dans l'excès qui est de trop demander à l'expression. L'idéal pour l'écrivain romanesque serait de se créer un style qui fût à son sujet ce quest le maillot élastique au corps de l'athlète. Composer des phrases qui font saillie et retiennent l'attention, c'est risquer d'interrompre le mouvement du récit et le rendre, par là même, moins vivant. C'est donner trop de relief à certaines personnes et à certaines choses ou à certains épisodes, au détriment d'autres, auxquels — *pour des raisons purement plastiques* — on ne s'est pas attaché avec la même application, et qui en paraissent un peu éteints (41). C'est encore, à ne considérer qu'un moindre

(41) Que les romanciers se défient du passage qu'ils s'attardent à polir trop amoureusement. Ils se sont laissé distraire de leur sujet. Ils ne sont plus inspirés : ils jouent. Leur démon les a quittés.

mal, multiplier les natures-mortes, dans une succession de scènes qui doivent être animées. C'est, enfin, « se complaire à des curiosités et à des minuties de description continue qui nuisent à l'effet total », comme l'a dit Sainte-Beuve à propos de la *Bovary*. Et l'auteur des *Causeries* observait qu'en peignant si souvent Emma en détail, et par le menu, de façon, d'ailleurs, toujours charmante, Flaubert la lui avait rendue difficile à se représenter physiquement dans son ensemble, « *d'une manière bien distincte et définitive* ».

Pas plus, au reste, que par les beautés de son style, il ne faut juger de la valeur d'un roman par la richesse des parties qui le composent ou l'originalité des morceaux qu'il contient. Un roman est un tout. Son évolution s'est accomplie selon des lois pareilles à celles qui président à la croissance d'un individu, c'est-à-dire qu'il n'a pas gagné en volume ou en étendue par l'addition d'éléments étrangers à sa constitution, mais par le développement normal et simultané de ses attributs. Un roman devient ce qu'il était en puissance dans le cerveau qui l'a conçu. Certaines contingences peuvent en augmenter la complexité, elles ne sauraient en modifier le caractère primitif, ou les données, et c'est à l'impression définitive qu'il laisse qu'on doit s'en tenir pour se prononcer sur sa valeur. Combien de récits romanesques n'avons-nous pas lus, dont, tantôt le début, tantôt la fin, nous ont paru remarquables, ou dont certaines scènes nous ont séduits ou frappés, que nous considérons, cependant, comme médiocres ? Que d'autres encore, où nous avons relevé mille détails ingénieux, d'éclatantes images, qui ne nous ont laissé aucune impression durable, ou dont les beautés se sont éparpillées et dissoutes dans notre mémoire, à mesure qu'elle les recueillait ?

Il est une qualité que M. Paul Bourget tient, avec juste raison, pour essentielle au vrai romancier, et qui découle de ce que je viens d'écrire du mode de développement de son récit, et du principe d'unité qui le gouverne, c'est le pouvoir de nous faire éprouver le sentiment de *la durée* en

nous présentant ce récit comme une suite de moments. On n'est pas investi d'un tel pouvoir sans être doué, aussi, de celui d'introduire le lecteur, non seulement dans l'intimité morale et physique des personnages, mais dans la familiarité la plus indiscrète avec la maison qu'ils habitent, et les endroits où ils fréquentent, et de le faire assister à leurs actes de tous les instants, les plus vulgaires, comme les plus relevés. « Rendre le lieu où se passe l'action un lieu habité (42) », rien qui favorise autant, dans un récit, l'illusion de l'écoulement des heures, des jours, des mois, des années, et je dirai même : rien d'aussi indispensable à la création de cette illusion. Ce ne saurait être par des artifices, une application minutieuse à décrire, notamment, que le romancier obtient ce résultat. Il ne nous rend à ce point présents le décor comme les circonstances de son drame qu'il ne baigne tout entier lui-même dans l'atmosphère où son art nous trempe. Le spectacle qu'il évoque n'est pas inventé. Et l'on entend assez ce que je veux dire par là : le romancier se trouve de plain-pied avec ce spectacle. Sous l'empire d'une hallucination véritable, *il voit* ce qui se passe, à mesure qu'il nous le fait voir, et parmi les détails innombrables, *mais tous aussi réels les uns que les autres*, qui le sollicitent, il choisit ceux qui le frappent par leur intensité, et qui ont, par conséquent, le plus de chance de nous frapper pour le même motif. Il en est qui peuvent paraître insignifiants — pris en soi. Considérez, cependant, qu'ils sont encore typiques et qu'ils ont toujours un caractère d'authenticité. Quelque chose d'indéfinissable atteste leur origine. Impossible de s'y tromper : ils sont de là, non d'ailleurs, et surtout ils n'ont pas été rapportés après coup. Qu'on se rappelle la lettre de Taine à Maupassant : « ... L'abondance est la richesse extrême des impressions-souvenirs, idées psychologiques accumulées en bloc, comme soutiens et points d'appui sous chaque phrase et à chaque mot. Quand on a cela, on peut créer... » Nul doute que ce

(42) M. Charles Du Bos : *op. cit.*

soit à la profusion de renseignements qu'il possède sur les façons de sentir et d'agir des hommes, et dont son expérience personnelle lui a permis de contrôler l'exactitude, mais dont il a hérité, on ne sait par quel miracle, en naissant, que le romancier doive de paraître en user avec une si sûre aisance avec la réalité. Il se trouve comme placé à un carrefour; et tandis que la plupart d'entre nous cheminent sur l'une ou l'autre des routes qui aboutissent à ce carrefour, il ne s'engage dans aucune, mais son regard, en rayonnant, les prend successivement toutes en enfilade, selon qu'il désire se renseigner sur ce qui se passe, ici ou là. Grâce à une telle ubiquité ou, pour mieux dire, à une si souveraine omniprésence, il n'est point de circonstances ni d'événements qui lui échappent, et dont il ne comprenne instantanément, à la fois la valeur et la signification.

§

Entrer dans le détail des lois particulières et infiniment complexes du roman, excéderait la tâche que je me suis proposée ici. Après avoir défini ce genre littéraire, j'ai moins voulu parler, en effet, de sa technique qu'indiquer les qualités qu'il exige impérieusement de ses auteurs, ou qu'on ne rencontre que chez ceux qui l'ont avec succès pratiqué. Aucune de ces qualités qui ne soient commandées par l'obligation de la vérité psychologique et morale dans les rapports de l'homme avec ses semblables. Les plus beaux dons, les plus rares et les plus séduisants — je vais jusqu'à dire celui même de la narration — sont secondaires relativement à ces qualités essentielles. Ils sont superflus quand elles manquent, et si je sais les admirer là où je les cherche, et m'attends à les trouver, ils ne suffisent point, quand je les rencontre dans un roman manqué, à me consoler que ce roman n'ait point rempli son objet.

Les Anglais, qui sont gens pratiques, ont deux mots pour désigner la fiction en prose. L'un, *romance*, qu'ils appliquent aux œuvres de pure imagination, l'autre *novel*

aux œuvres d'observation ou dont les thèmes sont empruntés à la vie quotidienne. En établissant un distinguo analogue, nous commencerions de mettre un peu d'ordre dans le présent chaos, et le public y verrait plus clair ou serait plus averti quant à la nature véritable de tant de produits différents, mais qu'on lui donne pour composés d'une identique matière. Et je proposerais d'appeler « contes » tous les récits d'inspiration soit lyrique, soit fantaisiste, soit satirique, soit encore philosophique ou moderne, pour soustraire à leur compromettante compagnie le roman, tel que je l'entends, si la création ne s'imposait aussi d'un terme adéquat à ce genre d'histoires, où tantôt l'intrigue prend un caractère exceptionnel, et tantôt la convention s'enveloppe de vraisemblance, et qui à leur degré le plus bas sombrent dans le feuilleton, mais à leur degré supérieur rejoignent le romanesque d'Octave Feuillet, de Victor Cherbuliez, de Georges Ohnet même, et, pour choisir un exemple parmi les derniers venus, de M. Pierre Benoit.

M. André Gide, jusqu'aux *Faux Monnayeurs*, avait pris la précaution d'appeler « récits » les ouvrages de forme narrative, que de *l'Immoraliste* à *La Porte étroite*, aux *Caves du Vatican* et à *La Symphonie pastorale*, il avait composés, selon des humeurs diverses, en toute indifférence de se tenir dans le cadre du roman proprement dit. Et voilà peut-être encore une indication... Mais quitte à mécontenter un assez grand nombre d'écrivains, pourquoi la critique, à défaut des éditeurs, trop intéressés en la circonstance, ne prendrait-elle pas la détermination de n'appliquer l'étiquette « romans » qu'à des œuvres où elle trouverait, *avec un minimum d'action, une peinture de caractère dans un milieu déterminé* ? Elle laisserait ainsi une marge assez large à l'évolution du genre, auquel je n'ai jamais prétendu fixer de limites, mais dont j'ai seulement reconnu le terrain. Je ne le conteste pas — et le nierais-je, d'ailleurs, que les œuvres seraient là pour me démentir, — le roman, tel que je l'ai défini, n'a pas cessé,

depuis le XVIIIe siècle, de se renouveler. Il me semble, notamment, que sans pour cela — et bien au contraire — contrevenir aux lois qui ont présidé à sa naissance, et selon lesquelles il poursuit son développement normal, le romancier peut encore s'y objectiver ou s'y impersonnaliser davantage, dans le sens où le voulait Flaubert, c'est-à-dire non seulement, bien entendu, en ne faisant pas servir ses personnages à l'illustration de ses idées, mais en ne moralisant jamais, en ne tirant jamais de morale expresse de son récit, comme le faisait Balzac lui-même, qui le coupait de dissertations ou de tirades sociales et philosophiques, et, j'irai plus loin encore — en s'efforçant de bannir de celui-ci *le ton de la narration.*

« Un roman n'est pas de la vie représentée, c'est de la vie racontée »,déclare M. Paul Bourget. Mais M. Paul Bourget, qui se défend d'avoir écrit des « romans à thèse », en se faisant le protagoniste de ce qu'il appelle « le roman à idées », soutient que le romancier demeure strictement dans son rôle quand il dégage les causes des faits, et qu'il aboutit ainsi à « ces décisions sur les choses humaines » si importantes aux regards de Balzac. Or, peut-être, sans parler même d'éviter la prédication, n'est-il pas incompatible avec l'évolution du genre de concevoir une forme de roman où cette haute préoccupation ne se révélerait point, demeurerait en quelque sorte souterraine, et qui, pour cette raison — comme le voulait déjà Stendhal — pourrait être comparée à un « miroir que l'on promènerait sur une grande route » ?

Réfléchir la vie sans commentaires, voilà bien, d'ailleurs, ce me semble, qu'on y voie ou non un progrès, à quoi tendent de plus en plus les nouveaux romanciers, s'ils n'y réussissent toujours avec bonheur. Ils témoignent en outre, et ceci tient à leur sympathie pour les romanciers russes, d'une certaine répugnance pour la composition, et en substituant à ses méthodes lucides un impressionnisme ou un pointillisme assez déconcertants, ils donnent volontiers

le pas à l'approfondissement du subconscient sur l'analyse proprement dite, et qu'on pourrait appeler l'étude des cas de conscience.

Balzac ne s'attachait guère, en vérité, au travail en profondeur des âmes. Classique en cela. il créait des personnages sans complexité, et les douait d'une passion puissante qui devenait le ressort à peu près unique de leurs actes, et avec une rigoureuse logique, il tirait des effets multiples, d'une grandeur dramatique impressionnante, de la lutte de leur passion contre les obstacles que lui opposaient, non seulement les forces sociales, mais leurs devoirs familiaux et leurs intérêts mêmes. Aujourd'hui, au contraire, sous l'influence des découvertes qui ont montré — en exagérant probablement celle-ci — la dépendance du conscient à l'égard du subconscient, et réduit à peu près à rien la part de la préméditation dans l'accomplissement de notre destinée, le roman semble accuser un parti-pris constant de traduire la vie, moins sous la forme d'une activité libre de notre part, que sous celle d'une manifestation des influences de nos instincts et de l'hérédité.

Marcel Proust, en écrivant « un sujet sans action, qui n'entrait dans aucun genre déterminé » et que « lui-même n'osait appeler ni un roman ni des mémoires », comme l'a dit M. Léon Pierre-Quint dans la très pénétrante et très complète étude qu'il a consacrée à l'auteur de *A la recherche du temps perdu* (43), contribua, sans doute, à encourager par son exemple la jeune génération à persévérer dans la voie où elle s'engageait et où elle devait recueillir des théories du professeur Freud une manière de consécration de son effort. Mais — et j'hésite d'autant moins à le déclarer que j'ai pour cet artiste, si profondément original, l'admiration la plus vive — l'importances des recherches auxquelles il se livrait, à la fois pour enrichir la matière de l'étude intérieure des âmes et de l'observation des mœurs (étude et observation qu'il a poussées jusqu'à la minutie)

(43) *Marcel Proust, sa vie, son œuvre.*

l'a détourné ou distrait de la nécessité d'établir dans ses récits, à la place de l'ancien drame direct, une action dépendante — à tout le moins selon son optique particulière — des démarches de l'esprit de l'individu vis-à-vis de ses semblables, en relation, pour autrement dire, du malentendu qui résulte de l'interprétation, souvent erronée, de son caractère par ceux-ci, et de la contrainte qu'il s'impose ou de la comédie qu'il se joue pour que son attitude sociale corresponde à l'opinion qu'ils se font de sa personne (44).

L'œuvre de Proust, si imposante qu'elle apparaisse par la valeur et la quantité des nouveautés qu'elle renferme, si suggestive et grosse de possibilités qu'elle soit, demeure, du point de vue romanesque, une œuvre incomplète ou de transition, à cheval qu'elle se trouve placée entre l'étude de psychologie analytique, à la façon d'*Adolphe* ou de *Volupté*, et de l'étude de mœurs très étroitement circonscrite à la société mondaine. L'action lui manque, qui est la raison d'existence du roman, et ne s'obtient que par le conflit entre l'homme et le milieu, ou « entre l'ordre social et les appétits individuels », pour reprendre l'expression de Mme Wharton (45), qui précise, d'ailleurs, et fort à propos, que « l'art de traduire la vie dans la fiction ne peut jamais être autre chose, en dernière analyse, que le dégagement des moments de crise du rythme ordinaire de la vie ».

J'ai cité Freud tout à l'heure. En ramenant à peu près toutes nos attitudes mentales à une sorte d'interprétation ou de traduction symbolique de la sexualité, je crois que ce psychiatre, au lieu d'élargir le champ d'investigation des romanciers, l'a singulièrement rétréci. Balzac, du fait de n'accorder à l'amour que l'importance, assurément considérable, mais non prépondérante, qui lui revient dans l'économie du monde, créait une humanité bien plus variée

(44) Il a pressenti et même indiqué cette action dans *Sodome et Gomorrhe*, et le cas de M. de Charlus, entre autres, aurait pu lui permettre de la développer pathétiquement sous nos yeux, comme l'a fait M. Jacques de Lacretelle dans *La Bonifas*.

(45) Op. cit.

que celle évoquée par les notations, si subtiles soient-elles, des écrivains romanesques d'aujourd'hui. MM. Achille Delmas et Marcel Boll ne nous rappelaient-ils pas récemment, dans leur original traité sur *La Personnalité humaine*, que les grands instincts qui nous meuvent sont, en plus de l'instinct de génération, non seulement l'instinct de nutrition, mais l'instinct de motilité et celui de réceptivité ? Combien d'individus ne connaissons-nous pas, chez qui la *libido dominandi* l'emporte sur la *libido* tout court du professeur viennois ?

Mais chose curieuse ! c'est une des générations les plus remuantes et les plus avides d'argent qui furent jamais, qu'on voit le moins montrer d'intérêt pour l'étude et la peinture de l'ambition, du désir d'acquérir et d'exercer une autorité quelconque, c'est-à-dire des passions dont la tyrannie ne laisse presque aucun répit à la malheureuse bête verticale. L'observation des nouveaux romanciers semble, en effet, s'être localisée, et si elle est devenue sur un certain point plus intense, elle a perdu en étendue ce qu'elle a gagné en acuité. On peut même dire qu'elle marque par là même une tendance à l'abstraction (encore qu'elle se flatte de s'être davantage rapprochée de la vie, et de la reproduire à l'aide de procédés plus souples). En isolant certains faits d'âme ou en ne les associant que selon une parenté unique — et peut-être arbitraire — elle néglige, il est vrai, d'autres rapports plus éloignés, connus des psychologues du siècle dernier, certaines combinaisons, ou certains compromis d'idées et de sentiments, sans lesquels les lois qui servent de fondement à la société ne s'expliqueraient point. En général, enfin, à force de vouloir trop approfondir ou *fouiller*, comme on dit, leurs personnages, les romanciers présents se perdent dans une surabondance de détails où n'importe qui pourrait retrouver son bien, et ils tombent dans l'amorphisme et la confusion. Ils ont rompu, au profit de l'analyse, l'équilibre indispensable entre celle-ci et la synthèse, et ils se révèlent, pour la plupart, impuissants à

dégager une personnalité des documents qu'ils accumulent, ou à constituer un caractère par un procédé de discrimination analogue à celui que nous pratiquons couramment, comme à notre insu, avec les gens de notre entour, et selon lequel notre mémoire, en notant chez eux la fréquence de propos, d'actes ou seulement de mouvements et d'humeurs particuliers, en déduit l'accusation de leur part d'une tendance dominante et de qualités ou de défauts de tel ordre, et non d'un autre.

Mais, déjà, quelques-uns d'entre les écrivains qui ont plus ou moins profité de l'apport de Proust, et compris la nécessité d'introduire dans la littérature romanesque des éléments empruntés à ces couches lointaines où la vie de l'âme se confond avec celle de la sensibilité, se sont avisés que ce n'était pas assez de dissocier l'individu ou de réduire sa personnalité à un amas confus, et en quelque sorte anonyme, de pièces anatomiques, et que l'artiste, s'il voulait faire œuvre créatrice, ne pouvait borner sa tâche à la seule analyse des impressions ou des volitions confuses de l'être. Je citerai, parmi ceux-ci, MM. Jacques Chardonne, François Mauriac, Jacques de Lacretelle, Albert Erlande, Marcel Arland, Bernard Barbey, Henri Deberly, Louis Martin-Chauffier, etc... Je ferai, enfin, une place à part à M. Roger Martin du Gard, qui a su réaliser, avec ses Thibault, l'ensemble le plus harmonieux où l'on ait vu jusqu'ici — conformément aux plus récentes découvertes psychologiques — se développer à la fois en surface et en profondeur, dans un milieu précis, une action menée par des individus constitués d'éléments complexes, mais présentant, grâce à une méthode de synthèse, en apparence élémentaire, des caractères constants, sinon invariables.

Les œuvres improvisées ou bâclées qui paraissent chaque jour, ne doivent pas distraire notre attention des tentatives sincèrement accomplies par une élite pour renouveler, conformément aux exigences de notre génie, la matière de la fiction. Henry James reconnaissait — sans prendre sur

soi de dire qu'il s'agissait là d'un défaut ou d'une qualité — la tendance de ce génie à la généralisation. *Y voir clair dans ce qui est*, chercher comme dit M. Maurice Maeterlinck, dans *Monna Vanna*, « la raison des passions et des choses », ordonner, classer, et — même provisoires — établir des « vues de l'esprit » permettant de se reposer sur l'évidence, tel a toujours été le souci de notre peuple positif et constructeur. Il nous faut soumettre à une sorte de logique et hiérarchiser jusqu'aux états de sensibilité troubles ou larvaires, et reliés aux mouvements de l'instinct, que nous révèle une connaissance plus approfondie de l'être humain. Nous ne pouvons nous contenter de mettre dans nos livres une suite de notations ou d'impressions dont toute cohésion serait exclue ; et, pour ma part, je ne crois pas que nous fassions plus faux pour cela. En tout cas, et contesterait-on que c'est en raison de la puissance philosophique dont il est doué que l'auteur — comme je l'écrivais plus haut — impose avec plus ou moins de force à son œuvre son point de vue, c'est ce point de vue qui, en donnant à son œuvre une unité, lui confère l'essentiel de la valeur esthétique que nous lui reconnaissons. La vie est une chose, et l'art en est une autre. Si attentif que soit un écrivain à traduire la vie, il ne peut pas ne pas faire qu'en l'exprimant, c'est-à-dire en faisant œuvre d'art, il ne l'interprète et n'y ajoute son idée ou sa sensation personnelle du beau — je consens à ajouter du bien, avec toutes les réserves qu'on devine... On ne se sert pas de l'art. On le sert. Et la vie, pour qui cesse de se contenter de la vivre, n'a peut-être d'autre rôle que de renouveler inépuisablement les occasions de le servir.

JOHN CHARPENTIER.

LA PIERRE D'HOREB

A Georges Heuyer

« Vous frapperez la pierre, et il en sortira de l'eau. »

Exode, XVII-6.

I

L'odeur du monde? Elle n'est plus ce qu'elle était autrefois. Pour être précis, c'est pendant l'année 1903 que s'est produit le grand changement.

J'ai parfois la faiblesse d'aborder cette question avec certains de mes amis, hommes instruits et délicats, fort propres à juger d'un cigare ou d'un vin. « Sans doute, disent-ils, l'odeur du monde... Mais pensez que l'industrie, l'automobile... »

L'automobile et l'industrie n'ont rien à voir dans l'affaire. J'habite la Ferté-Milon. C'est une bourgade agricole que l'industrie n'a pas encore trop défigurée. L'odeur du monde, on la respire à la Ferté-Milon comme partout.

Quand je parcours les routes des plateaux, en avril, j'aime d'arrêter ma voiture à quelque carrefour, pour y savourer la solitude. Le soleil, délivré des nuées l'espace d'une minute, lance un chaud coup de langue sur les emblavures, et chaque brin d'herbe, aussitôt, donne son parfum. D'autres fois, je traverse à l'automne un canton forestier, et c'est comme si je marchais, insecte, dans l'intérieur d'un grand champignon vermoulu. D'autres fois encore, j'entre chez des paysans qui cuisent leur pain, ou je regarde un berger qui fait brûler des plantes

mortes, ou je vais, pour pêcher, m'asseoir, à l'aube, parmi les salicaires et les prèles. Toutes ces odeurs, mêlées dans mon souvenir, voilà ce que j'appelle l'odeur du monde. Nous la croyons éternelle, immuable, et nous nous trompons.

Je ne dis point que, depuis 1903, le monde a perdu son odeur. Je dis qu'il en a changé, comme ces belles dames capricieuses qui abandonnent une eau de toilette pour en essayer une nouvelle.

Et pourtant, l'ancienne odeur n'est pas morte. On la dirait exilée. Elle revient, parfois, furtive, insaisissable; elle traverse ma vie comme ces douleurs qui vous percent les côtes et qui sont déjà passées quand on s'avise d'en souffrir.

Hier, j'étais dans mon jardin, au bord de l'Ourcq. Ma voisine m'a hélé, par-dessus la clôture : « Monsieur Rességuier, voulez-vous sentir mes iris ? » Je suis allé sentir les iris. Comme j'avais le nez dans le bouquet, l'excellente dame a dit : « Qu'avez-vous ? Vous n'êtes pas bien ? » J'ai répondu : « Parfaitement bien. » Pouvais-je expliquer cette chose étonnante ? Pendant une seconde, les iris ont senti comme ils sentaient jadis. Ça n'a duré qu'une seconde. Après quoi, les iris ont repris sagement leur odeur normale, celle de 1924, mettons celle du xxe siècle.

A Paris même, où je vais souvent, je constate que la vieille odeur n'a pas été totalement expulsée des choses. Parfois elle s'échappe d'une boutique et me saute au visage. Aussitôt, je m'arrête, j'ouvre toutes grandes les narines. C'est fini. De nouveau, le monde est ce qu'il est, rien de plus. Parfois, je feuillette un livre, sur les quais, et, d'entre deux lignes, coule une mince odeur qui est, exactement, l'ancienne odeur du monde. J'achète ce livre. Je l'emporte chez moi. Je le flaire. Inutile : il sent le vieux bouquin, c'est tout.

Je ne suis pas plus entêté que de raison et ne perds

pas ma vie à pourchasser des fantômes. J'aime assez le monde tel que le voici; mais je regrette l'ancienne odeur. Ce qui prouve bien, n'est-ce pas ? que mon cœur n'a pas vieilli.

II

En vérité, que viennent faire cette bouffée d'iris, ces salicaires, ce feu d'herbe sèche, cette forêt d'automne, au moment que je me prépare à raconter l'hiver 1902-1903? Rien de moins bucolique, rien de moins embaumé que ce vieil hiver.

Quand je le revis, en songe, c'est d'abord la figure de Cyrille Bombaert qui m'apparait. J'aperçus cet homme-là, pour la première fois, dans une courette pavée, rue du Fer-à-Moulin. Je ne peux dire qu'il me fit bonne impression. Il tenait, de chaque main, par les cheveux, une tête humaine coupée net au milieu du cou. Ses doigts disparaissaient dans les tignasses, dont l'une était longue et grise. Il heurta, du genou, à certaine porte basse et, comme on tardait à répondre, il se servit d'une des têtes pour frapper le panneau.

J'étais tout empesé de courage : un courage neuf, un peu insolent ; pourtant Cyrille me déplut. Il me considéra, cligna de l'œil en signe d'intelligence, disparut un instant et revint s'installer dans l'entre-bâillement de la porte.

Il avait l'air d'un nègre : cheveux frisés, lèvres grasses, nez largement étalé. A part cela, fort blanc de peau, un blanc calcaire, malsain. La petite vérole lui avait tiré un pétard en plein visage. Ajoutez au personnage un parler nasillard et cet accent parisien auquel je n'avais pas l'oreille faite et qui n'a pas encore cessé de me déplaire.

Il cligna de l'œil une deuxième fois, en s'essuyant les mains à son tablier de grosse toile.

— C'est vous qui m'avez écrit, dit-il. Eh bien oui, c'est moi Bombaert. Ça se prononce comme Bombart. Mais, quand vous me voudrez, c'est Cyrille qu'il faudra demander. Ici, on ne connaît que Cyrille.

Il m'alla chercher un assez gros paquet enveloppé de journal, compta l'argent que je lui donnais, prit, derrière son oreille, un vieux bout de cigarette et, de nouveau, ferma l'œil droit avec une énergie prodigieuse.

— Des frères, s'écria-t-il, bien sûr, c'est moi qui vous en refilerai. Et choisis, ayez pas peur! Et maigres et bien propres!

Il dit encore, avec cet orgueil tranquille des valets qui font, obscurément, marcher un ministère et parfois même l'Etat :

— Ici, c'est moi qui dirige tout. Demandez seulement Cyrille. Et puis, au fait, tâchez de vous loger au pavillon A, que je vous aie sous les yeux.

Il me tendit deux doigts humides, à la peau fripée. Je serrai ça bravement.

Une minute plus tard, j'étais dehors, mon paquet sous le bras. La pluie tombait. Je pris quand même le parti de rentrer à pied. J'ai toujours aimé la marche. En outre, j'étais fort exalté, je sentais le besoin d'exercice. L'idée de rencontrer des femmes et de les dévisager à mon aise m'était assez agréable. Enfin j'avais établi mon budget et ne voulais pas, dès l'essai, en compromettre l'équilibre par des dépenses inconsidérées.

Payés mes frais d'études et mon logement, il me restait soixante francs par mois pour vivre. J'étais bien sûr de me tirer d'affaire avec cette somme et ne désespérais pas d'obtenir de mon père, à chacun de mes congés, quelque supplément pour le linge et les habits.

Je connaissais mal Paris et j'avais dû préparer mon itinéraire : suivre la rue Monge jusqu'au square, prendre ensuite une autre rue dont je ne me rappelais plus le

nom et qui coupait ma rue Saint-Jacques. Par celle-ci, remonter droit jusque chez moi.

J'éprouvais, à dire « chez moi », un plaisir glorieux qu'il me fallut beaucoup plus d'un an pour user.

Le fameux « chez moi » se trouvait alors au sixième étage d'une de ces vieilles maisons qui forment la portion étroite de la rue Saint-Jacques. Une seule pièce, dont les meubles m'appartenaient. Mon père m'avait dit : « Que te faut-il? un lit, une commode, une table, trois sièges. Emporte. Prends ce que tu voudras. Le garni te dégoûterait comme il m'a dégoûté moi-même. Et puis, c'est une économie sensible. »

J'aurai sans doute à parler de mon père. Il est préférable, pour l'instant, que je ne le jette pas en travers de mon récit. Deux mots seulement : quand je vins m'installer à Paris, mon père était veuf depuis une dizaine d'années. Dix et huit : dix-huit. C'est bien exact, puisque j'avais perdu ma mère peu avant mon entrée en pension. Malgré ses deux enfants — j'ai une sœur — mon père était tombé tout de suite à des marottes de vieux garçon. Il était estimé, comme médecin, à la Ferté-Milon, cette petite ville que nous avons toujours habitée; mais, irritable et valétudinaire, il décevait sa clientèle et avait quelque peine à joindre les deux bouts. Ses soupirs! Ses haussements d'épaules! Ses efforts incessants pour dompter un estomac rebelle! Sa façon de faire craquer les articulations de ses grands doigts velus... Non! Nous parlerons de tout cela plus tard.

J'emportai donc de la maison quelques meubles, l'indispensable. Ils ne méritent aucune mention spéciale, si ce n'est le lit, antique, en forme de bateau, avec des appliques de style empire. Particularités historiques : c'est dans ce lit que je suis né; en outre, s'il faut en croire la vieille Alphonsine, c'est dans ce lit que ma mère est morte. Rien à tirer de mon père sur ce chapitre, d'ailleurs sans grand intérêt. Peut-être dirait-il :

« C'est dans ce lit que j'ai souffert, en 1895, pendant ma crise d'hyperchlorhydrie. » Rien de plus. Revenons à mon récit.

J'avais fait le possible pour abriter mon paquet de la pluie. Le papier en fut mouillé quand même et, au moment où je le déposais sur la table, il creva. Une foule de petits ossements s'échappèrent; plusieurs roulèrent sur le plancher. J'achevai d'éventrer le paquet et je fis un tas de son contenu. « Un demi-mec », avait dit le nommé Cyrille. En effet, les pièces détachées de la moitié d'un squelette. La tête était entière, avec beaucoup de dents.

Je posai la tête sur un livre ouvert, ce qui me parut composer un tableau de caractère hautement philosophique. Pour les autres os, je les rangeai par ordre de grandeur, non sans les avoir quelque peu manipulés. Ils avaient un toucher savonneux et sentaient la chandelle.

La nuit tombait. Je bourrai et j'allumai ma pipe. Je me proposais de méditer sur la mort jusqu'à l'heure du dîner. Pourtant, au bout de quelques minutes, j'éprouvai le plus pressant besoin de prendre l'air, de voir des lumières, des femmes. Rien ne m'empêchait de sortir. N'étais-je pas un homme libre ? Ne trouverais-je pas mille autres occasions de méditer sur la mort ?

Je secouai ma pipe et m'allai promener jusqu'au soir sur le boulevard Saint-Michel.

La nuit qui suivit fut ma seconde nuit de Paris. Je la passai dans mon lit bateau, entre deux draps qui fleuraient encore la lessive provinciale. Cette odeur avait, pour moi, moins de vertu que celle de la ville — brouillard et fumée — moins de pouvoir que cette âcre haleine dont je me grisais pour la première fois et qui me semblait le parfum même de la liberté.

Je ne parvenais pas à m'endormir, soucieux que j'étais de retracer, de perfectionner sans relâche le plan de

mon existence. Tout d'abord, travail à outrance, travail lucide et victorieux : j'étais destiné, par nombre de signes, connus de moi seul mais irrécusables, à devenir un grand savant et, de manière moins étroite, un grand homme. Second point, vie intense : amours véhémentes, de préférence furieuses; le génie aime les cœurs brûlants. Troisième point, mériter et cultiver des amitiés ferventes, à caractère mystique, de celles où le héros et l'épagneul... Quatrième point... il faut quand même, en faveur d'un corps harmonieux et robuste... une saine gymnastique...

III

Je n'avais encore eu que trois femmes. Il y en a qui disent « possédé ». J'avoue que, pour ces trois femmes, le mot me semble un peu gros. Trois! Le dénombrement sera donc simple : la Clotilde qui habite dans le haut du Marché, une conquête dont je ne me vantais guère, — la Clémence de Reims et, en dernier lieu, « celle de mon baccalauréat ». Je l'appelle ainsi parce que je n'ai jamais su son nom.

Je n'avais de goût que pour les jeunes filles et les prostituées. Est-ce à dire que j'ignorais les infinies ressources du sexe ? Peut-être, et même sans doute. Mais il y avait, à ce penchant, des raisons positives et parfaitement définies. Seules prostituées et jeunes filles me semblaient, vis-à-vis de l'amour, en état de pureté, ou, si vous préférez, de vacance.

Les autres femmes étaient en proie à une nuée de soucis que je ne trouvais, bien sûr, ni vains ni ridicules, mais qui étaient autant d'obstacles, je le croyais du moins, à une parfaite disponibilité. Les unes, comme ma cousine Marianne, étaient des hommes d'affaires. Marianne Rességuier avait bien dix ans de plus que moi, ce qui, en ce temps-là, me paraissait énorme. Elle pos-

sédait une gorge admirable dont la seule pensée me faisait battre le cœur et suffisait à troubler mon sommeil. Riche d'une telle gorge, elle dirigeait pourtant, et non sans adresse, une cohue d'ouvriers et d'employés; elle donnait des ordres, embauchait, tançait, congédiait; elle vivait de chiffres. Quand je l'étreignais, dans mes rêves, j'avais grande envie de lui dire : « Laisse-moi tes seins toute la nuit et retourne à ton bureau. Tu m'intimides. »

D'autres, comme la fraîche petite dame Vidal, étaient livrées à la marmaille. Aux coins de leur nez, sur leur front, une fatigue précoce dessinait des plis. Quand la gracieuse bouche de Mme Vidal s'entr'ouvrait, c'était pour parler de la coqueluche ou de la classe de huitième.

D'autres s'occupaient exagérément de cuisine, d'autres de meubles, d'autres du monde. Plusieurs étaient si nerveuses et si tristes qu'elles devaient passer dans les larmes tous leurs instants de solitude. Certaines, que j'avais chéries, jeunes filles, et que j'avais, non sans rancune, vu marier, me devenaient, d'un mois à l'autre, étrangères. Je les trouvais sérieuses à pleurer, même dans leurs jours de bonheur, même dans leurs minutes de folie. Elles se négligeaient; elle engraissaient tout de suite. Elles glissaient dans leur débit, d'innombrables adjectifs possessifs : elles ne disaient plus « la maison », « le déjeuner », mais « ma maison », « mon déjeuner », et cela m'irritait, bien que j'aie trouvé tant de goût à dire « chez moi ». Elles ressemblaient à des princesses déchues, reléguées dans la buanderie. A peine initiées à l'homme, elle reconnaissaient l'homme partout, me traitaient, moi, blanc-bec, comme un monsieur et ne toléraient plus la moindre privauté.

Je les chassais de mes rêves, sans procès. Dommage que les femmes mariées doivent se recruter dans le troupeau des jeunes filles qui s'en trouve ainsi perpétuellement appauvri.

Ce que j'adorais, dans les jeunes filles, c'est, au contraire, leur absolue dévotion à l'amour. La plus réservée d'entre elles me semblait, malgré qu'elle en eût, offerte aux caresses. Tout, en elles, était désir et offrande au désir : ces rougeurs, ces sourires, ce décolleté craintif, cette façon de serrer les jambes et de ramener la jupe sur les chevilles, cette ceinture un peu trop basse et qui révèle plus de hanches qu'il n'y en a réellement, cette blouse soulevée par un sein imaginaire. Même celles que le travail ou le deuil avait assombries de bonne l'heure, je savais bien, moi, qu'elles n'étaient qu'amour et invitation à l'amour, attente et promesse. Je les aimais toutes : celle-ci pour son élan, celle-là pour sa fierté malhabile, cette autre pour sa lascive langueur, cette dernière pour sa simplesse. Je les aimais comme les vraies femmes entre les femmes. Encore aujourd'hui... Mais ne me suis-je pas promis d'oublier ce jourd'hui ?

Quant aux autres, aux professionnelles, aux demoiselles de la carrière, il n'est pas nécessaire de s'expliquer bien longuement à leur endroit.

IV

Vers minuit, j'entendis rentrer ma voisine. J'étais à peu près sûr d'avoir vu, le matin même, une jupe s'envoler à l'extrémité du couloir. Une jupe point disgracieuse.

« Ce n'est pas une servante, pensais-je : elle n'a pas de pantoufles, mais des chaussures de ville. D'ailleurs, elle vient de déposer un parapluie dans un coin de la pièce. Elle arrive de l'extérieur; elle est employée dans quelque bureau. Elle travaille bien tard! Je n'entends plus rien. Elle rêve, assise sur une chaise. Ah! la voici qui se lève. Elle fait quelques pas. Elle est triste et seule. Comme moi, justement, car je suis seul et peut-être triste. Eh

bien oui, très triste, comme elle. Ah! la voici qui dénoue ses cheveux. »

J'entendis le bruit léger que font, en tombant, les épingles à cheveux. Puis un grand soupir tout semblable à un gémissement. Enfin, des froissements assourdis : robes qu'on laisse choir. Je pensai : « Elle est nue » et la sensation que j'éprouvai fut aiguë, presque déplaisante, comme si tous les poils de mon dos s'étaient redressés en même temps. Alors me parvint un murmure d'eau transvasée; un peu plus tard, le lit cria, derrière la cloison, tout près de moi, si près que j'eus peur. N'était-ce pas dans mon lit que tombait soudain ce corps de femme ? Un corps fastueux, ferme et chaud, à la suave senteur de blonde.

Il ne m'était jamais arrivé de passer toute une nuit avec une femme. Cette nuit-là fut peut-être ma première nuit d'amour. Je m'étais d'abord couché sur le dos pour avoir les deux oreilles libres, pour ne perdre aucun des bruits qui pouvaient me parvenir à travers la cloison mince et sonore. Un peu plus tard, je vins, en rampant, coller mon oreille à cette cloison.

J'apercevais, à mes pieds, la tache lie de vin de la croisée, mais, en moi, colorées de mille flammes, des images que je nourrissais et enrichissais avec ferveur. Parfois, ma belle voisine se retournait, et je distinguais de nouveaux soupirs, des balbutiements, une parole, peut-être. Dormait-elle maintenant ? Rêvait-elle ? Qu'invoquait-elle dans sa brûlante solitude ? Qu'invoquais-je moi-même, les dents serrées, les poings durs ?

L'idée me vint de gratter doucement au mur, et je commençai de le faire. Mais, rien que d'imaginer l'embarras où me jetterais une réponse, quelle fût-elle, je m'arrêtai, l'haleine courte, hérissé d'angoisse.

Un peu avant l'aube, je fis un dénombrement des femmes que le sort avait disposées, à mon intention, dans le voisinage immédiat : ma douce voisine d'abord, puis

la servante du restaurant, cette rousse à peau duvetée, puis la jeune fille du boulanger, indolente et dédaigneuse, avec son air d'impératrice en blouse. Oui, elle aussi, comme les autres! Place au jeune fauve! Ces trois-là pour commencer!

Je m'endormis avec le jour.

Le bruit d'une porte, que l'on fermait tout près de moi, me tira soudain du gouffre de moiteur où m'avait plongé ce mauvais sommeil matinal. J'étais déjà sur pied, en chemise; déjà la clef tourmentait la serrure et je lançai dans le corridor un coup d'œil infructueux. J'entendis un pas menu se perdre dans l'escalier. Trop tard : ma voisine était partie.

Cette journée-là fut occupée de diverses démarches et de soins préalables à une installation sérieuse. Je ne pouvais, pour mon ménage, supporter les frais quotidiens d'une femme de charge. Du moins me fallait-il en chercher une qui m'accordât deux ou trois heures par semaine et me délivrât des grosses besognes. Muni de quelques adresses, je battis le quartier. En vain. Vers dix heures du matin, j'échouais rue Laromiguière, chez une concierge joviale et barbue qui finit par me déclarer : « J'ai votre affaire. »

Elle m'entraîna dans la cour de sa bâtisse et fit retentir une voix d'adjudant : « Angèle! Eh! Angèle! »

Je n'oublierai jamais la tendre figure qui parut alors à l'une des fenêtres : regard de madone, traits déliés, un peu las, dents lumineuses. Ma commère, déployant ses mentons, tête renversée, expliquait mes embarras. Angèle souriait, approuvant des paupières. « J'irai, dit-elle, dans une heure, voir votre logement et m'entendre avec vous. »

La concierge me reconduisit, ricana, toussa, finit par me pouser dehors : « Prenez-la toujours. Ça durera ce que ça durera. »

Ainsi donc, Angèle était capricieuse. Vraiment ? Eh

bien, on s'arrangerait pour l'attacher, la retenir. Elle avait des bandeaux bien lisses qui modelaient son front de vierge...

Je refis mon compte : premièrement, ma belle voisine, — allons au plus près, — ensuite la servante du traiteur, la boulangère et, bien entendu, ma petite Angèle. Quatre, en tout, ce qui n'était pas trop mal pour un début.

Je rentrai chez moi, mettre un semblant d'ordre dans mon linge et dans mes nippes. Un peu après onze heures, j'entendis l'escalier gémir sous un pas si lourd et si languissant que je ne m'en souciai guère. Presque aussitôt on frappait à ma porte. J'ouvris : c'était Angèle.

Elle s'appuya d'abord au chambranle, esquissant un sourire incolore. Elle respirait avec peine et, bien que je ne fusse pas encore fort instruit de ces questions spéciales, je m'aperçus tout de suite qu'elle était grosse d'au moins sept ou huit mois.

— Entrez, mademoiselle, fis-je d'une voix mal assurée.

Elle ne refusa pas de s'asseoir dans mon fauteuil et, cherchant son souffle, affirma sur-le-champ : « C'est haut ». Puis elle regarda mon logis et dit sans hésiter : « C'est grand ».

Cette dernière remarque eût pu me faire sourire; elle me remplit d'orgueil. Je contemplai mon domaine, dont je pouvais, presque sans bouger de place, toucher toutes les murailles et je convins, modestement : « C'est assez grand ».

Angèle promenait, sur mes meubles, un regard qui me parut dépourvu d'énergie, mais fort touchant. Elle secoua la tête et murmura : « Il y a beaucoup de travail. Les livres! Les vêtements! Oh! Cette tête de mort! Quelle horreur! »

— Je vous demande pardon, mademoiselle, fis-je en lui dérobant le spectacle de la fameuse tête.

Je jugeais bon de l'appeler mademoiselle, ayant ob-

servé qu'elle ne portait pas d'alliance. Je me sentais assez penaud, assez confus; cependant, en imagination, je reconstituais la vie d'Angèle, le drame d'Angèle, et j'étais envahi d'une pitié enthousiaste qui, bientôt, devint volubile.

— Mademoiselle, m'écriai-je, il est d'abord nécessaire de ne pas vous fatiguer. Bien entendu, je ferai le plus gros. Pour le reste, il est évident qu'une main de femme, un œil de femme...

Je poursuivis mon discours dans une sorte d'ivresse charitable, expliquant à M[lle] Angèle que sa présence intermittente, que son assentiment lointain suffiraient à maintenir la bonne ordonnance de mon intérieur, qu'elle me donnerait surtout des conseils, que je pourrais même, à l'occasion, en faisant mes emplettes, lui rendre de menus services. Je m'arrêtai, à court de vent, au moment que j'allais, sans doute, lui offrir de veiller à ses besoins, d'assurer son avenir.

Alors nous convînmes du prix. Elle demandait dix sous de l'heure. J'acquiesçai, non sans bredouiller, et avec le sentiment intime d'affamer mon personnel.

Angèle se retira, m'abandonnant à de passionnantes méditations humanitaires.

L'après-midi, j'allai rendre visite au secrétaire de la faculté. C'était un ami de mon père et j'avais une lettre de recommandation. Après une bonne heure d'attente, je fus introduit dans un cabinet d'une austérité sépulcrale. Un homme à barbiche folle me fit signe de m'asseoir, dans un fauteuil si bas et si profond qu'en m'y abîmant, je perdis toute contenance et me sentis humilié. L'homme expédiait quelques lettres sans se préoccuper de moi, puis il m'adressa la parole d'une voix distraite et cordiale.

— Eh bien, Monsieur Rességuier ?

Je prononçai, tellement quellement, la petite dissertation que j'avais préparée dans ma tête en marchant le

long des trottoirs. Le secrétaire m'écoutait du sourcil, l'air absorbé. Il me coupa la parole :

— Vous ressemblez beaucoup à votre père.

Je me sentis rougir et protestai :

— Je ne le croyais pas.

— Eh bien, vous vous trompiez, conclut le vieil homme.

Et il m'entraîna vers la porte, tapotant, d'une façon débonnaire, l'une de mes mains entre les deux siennes, saisi, au moment de me congédier, d'un curieux accès de générosité prolixe :

— Venez me voir quand vous voudrez. Tout ce que je pourrai faire, je le ferai. Mes amitiés à votre papa. Ah! Comme vous lui ressemblez! Voilà qui doit vous être agréable.

Je me retrouvai dans la rue, en proie à une émotion absurde qui me faisait refluer le sang aux joues.

Entendre tous ces imbéciles déclarer que je ressemble à mon père, rien ne me fâche davantage. Je respecte mon père, c'est entendu; mais j'ai passé une bonne partie de mon existence à faire en sorte de ne lui point ressembler. J'ai surveillé ma démarche, épié mes réactions, châtié mes gestes. J'ai, pour ce, mille raisons dont je me suis bien promis, d'ailleurs, de ne pas parler ici.

Une vive colère me souleva jusqu'au soir. Elle n'était pas encore apaisée quand je rentrai chez moi pour y dormir.

Je venais d'entendre sonner neuf heures. J'étais si mécontent que je ne pus, tout d'abord, rester assis. J'avais allumé ma lampe et je marchais, d'un mur à l'autre: trois pas dans la plus grande dimension. Un moment passa. Je bourrais ma petite pipe quand j'entendis toquer à la porte. Je n'espérais personne; je ne connaissais personne. Je fus si surpris, tant d'idées ridicules se présentèrent à moi, en même temps, que d'abord j'oubliai de

répondre. Alors on frappa pour la seconde fois et la porte s'ouvrit.

Le personnage qui parut mérite description. C'était un petit vieillard, flottant dans une longue redingote. Il avait des pieds d'enfant et, sans doute pour se grandir, des chaussures à talons hauts. Une barbe grise, étalée en éventail, ne cachait pas totalement une régate de batiste raide. Sa chevelure disparaissait sous une calotte de sacristain. Il m'aperçut, leva très haut deux mains de poupée et poussa quelques cris :

— Un jeune homme! Un tout jeune homme! Presque un enfant!

— Monsieur, commençai-je...

Il m'interrompit :

— Mille excuses. Je pensais avoir affaire à un vieillard, et même à un vieillard souffrant. Vous avez si mal dormi la nuit dernière! Dieu me pardonne! L'ai-je rêvé? Il m'a semblé que l'on grattait à la cloison. J'allais me lever, voler au secours, et de qui, s'il vous plaît ? D'un adolescent en parfaite santé. Bien entendu, je n'ai rien demandé à la concierge. Méfiez-vous de notre concierge, cher monsieur. Pour moi, depuis bientôt dix ans, je me dispense d'adresser la parole à cette personne impossible. Ah! pitoyable imagination! Il est temps de vous dire, monsieur, que je suis votre voisin.

— Mon voisin?

Il désigna, du doigt, la cloison, derrière mon lit :

— Votre voisin; mais oui, monsieur... Monsieur?

— Antoine Rességuier.

— Rességuier. Parfaitement. Il y a des Rességuier dans le Jura. Une famille estimée, une famille honorable et qui, sous le second Empire, comptait deux magistrats et plusieurs membres du corps enseignant. Ah! une belle tête de mort. *Alas ! Poor Yorick !* Vous êtes étudiant, monsieur?

Je fis « oui », des paupières. Le vieillard avait saisi

le crâne entre ses mains et le manipulait d'un air tragique. Cependant, je m'appliquais à remettre un peu d'ordre dans mes pensées. Ainsi donc, ma belle voisine... Nouvelle rougeur que, je l'espère, déroba la pénombre. Nouvelle bouffée de colère. Par bonheur, ma « belle voisine » se reprit à parler avec une telle vivacité que je n'eus pas le temps de chercher si cette colère était tournée tout entière contre moi-même.

— Une tête de mort sur un livre ouvert! Vous êtes, je le vois, monsieur, un véritable philosophe. Ne dites pas le contraire : je m'y connais. Faites-moi, je vous prie, l'amitié d'une courte visite. Oui, tel que vous voici, avec vos chaussons, en voisin.

Sa main fluette s'accrochait à mon veston :

— Laissez votre lampe allumée : je vous rends votre liberté dans cinq minutes. Ah! Que je me présente : Aimé Lefaur. Ce nom ne vous dit rien, monsieur, évidemment. Eh! comment vous dirait-il quelque chose? Je ne suis rien, en effet, rien, au regard de la société. Une ombre, un moucheron. Aimé Lefaur, employé aux magasins du Bon Marché, rayon des rubans. Un moucheron qui pense, monsieur, tout simplement.

Nous avions quitté ma chambre et pénétré dans la sienne : un réduit encombré d'un si grand nombre de de bibelots, de brimborions, de débris, que l'on voyait à peine les pièces essentielles de l'ameublement : l'armoire et le lit. Une foule de petits cadres aux murs, des miniatures, des daguerréotypes, des photographies et des assiettes décorées de timbres-poste. Dans l'encadrement du miroir, une incroyable quantité de tickets de métro, de cartes à jouer, de menus, d'images de communion. Deux antiques lampes à huile, avec des chapes de velours figurant des lapins. Et que sais-je encore? des livres, des jumelles de théâtre, des statuettes, des jouets d'enfant et des pièces de mécanique.

— Oui, c'est un peu fouillis, fit-il avec un geste cir-

culaire. Qu'importe! Un moucheron qui pense. Tenez, monsieur le philosophe, un simple coup d'œil.

Il ouvrit l'armoire : elle était remplie de rouleaux blancs, semblables à des rouleaux de papier hygiénique.

— Vous ne comprenez pas, s'écria-t-il, et c'est bien naturel. Toute une vie de pensée, monsieur, toute ma vie! Je suis, depuis plus de trente ans, vendeur au rayon des rubans. Je garde les bandes de papier qui enveloppent la marchandise, et c'est là-dessus que j'écris, que j'écris toutes mes pensées.

Il avait saisi l'un des rouleaux et, s'approchant de la lampe :

— Lisez, dit-il. Quelques lignes seulement.

Sur le papier, dont les bords étaient jaunis, courait une écriture scolaire, naïve, d'une élégance appliquée. Il répétait :

— Lisez-en un petit peu. Dix ou quinze centimètres.

Je lus : « Ce qui rend la condition de l'homme si douloureuse, c'est la disproportion entre la grandeur des désirs et la petitesse des moyens d'action. Imaginons un homme d'une puissance illimitée... »

Le petit vieux répétait, d'une voix tremblante et déchirée :

— Toute ma vie! Ma vie! Un moucheron qui pense.

Et, ranimé soudain, il eut un sourire d'enfant :

— Comment trouvez-vous ça, vous qui êtes de la partie ?

Je répondis :

— Très fort!

— Eh bien, monsieur, tout cela disparaîtra. Tout sera brûlé, oui, incinéré, avec moi. J'ai pris mes dispositions... Ah! vous regardez le moulin.

Il avait saisi, sur la table, un petit moulin de bois aux pièces délicatement assemblées.

— Ce moulin, monsieur, toute une histoire! Je l'ai construit au rayon, taillé, poli, enluminé moi-même. Et

personne ne s'en est aperçu, ni mes chefs ni mes collègues. Ah! quand je veux quelque chose!

J'esquissais un mouvement vers la porte. Le vieux s'en aperçut et son visage se contracta :

— Vous voulez vous en aller? Déjà! Tant pis! Oui, je sais : votre travail. Allez, monsieur. Mais revenez de temps en temps. Je voudrais vous rendre service, à l'occasion. Ça peut arriver. On ne sait jamais. J'aurais tant de plaisir si vous me laissiez vous rendre un petit service.

Il fit un geste vers l'armoire :

— Et puis, si vous en voulez lire encore, je vous en prêterai quelques rouleaux. Mais pour vous, pour vous seul.

Quatre pas et j'étais chez moi. La clef tournée, je me déshabillai, sans trop de hâte. Je ne pensais pas encore très précisément à M. Aimé Lefaur : c'est plus tard, beaucoup plus tard, que l'image du vieillard est souvent revenue hanter mes méditations. Non, je pensais à moi. Je ne pensais qu'à moi-même et je murmurais, les sourcils froncés : « Attention! Deux grosses erreurs de diagnostic dans une seule journée. C'est beaucoup trop. Attention! Du calme! Ne pas s'emballer. »

Au lit, je retrouvai le calme demandé. Ma liste de la matinée se trouvait sensiblement raccourcie : n'y figuraient plus que la servante du restaurant et la petite boulangère, deux femmes à qui je n'avais d'ailleurs pas encore adressé la parole. Enfin, c'était à voir.

Dans le demi-sommeil, j'entendis M. Lefaur se mettre au lit. A certaine émotion, je compris que ma « belle voisine » ne pouvait, d'une heure à l'autre, se trouver bannie, sinon de la réalité, du moins de mes rêves.

V

Deux ou trois jours plus tard, les travaux pratiques d'anatomie commencèrent.

Je m'étais, suivant les conseils de mon père, fait inscrire à l'amphithéâtre de Clamart. Il a été construit sur l'emplacement d'un ancien cimetière, en sorte que, depuis des siècles, au sein de la cité vivace, ce lieu mélancolique demeure dédié aux offices de la mort. Cerné par les quartiers populeux, il est tout replié sur soi : asile de silence, oasis funèbre. Au sud, les hautes maisons de meulière tournent peureusement le dos; ainsi les pavillons de l'amphithéâtre ont l'air de ramper dans une fosse. Vers le nord, la halle aux cuirs et les tanneries vivent accroupies sur leur besogne fétide. Occulte comme le Styx et ravalée au destin d'un égout, la Bièvre roule, sous ce paysage désespéré, des eaux qui ont perdu tout souvenir du vallon natal. On entrevoit parfois la rivière déchue, dans une cour, entre deux collines de tan; on la devine ailleurs, on la sent toujours.

La plupart des Parisiens ignorent ce quartier, perdu comme un viscère honteux parmi les entrailles de leur ville. Le promeneur qui se fourvoie dans la rue du Fer-à-Moulin, et qui longe les murailles de l'amphithéâtre, ne se demande même pas quel est, plus taciturne qu'une prison, cet édifice que décore un étendard charbonneux, et au fronton duquel on déchiffre trois mots dont le sens est usé partout, tragique ici : liberté, égalité, fraternité.

Tel est pourtant le visage que Paris me montra d'abord. Tel est l'aspect sous lequel, pendant plus de six mois, m'apparut cette ville légendaire, réputée de par le monde comme un paradis de folles réjouissances. L'impression, sur un esprit adolescent, fut si cruelle que, même aujourd'hui, traversant les riches quartiers de l'ouest, où tout semble ordonné par un orgueil fastueux, je ne

peux oublier ni la détresse ni l'odeur de cette vieille cité des morts qui m'accueillit autrefois.

Le jour fixé pour le début des études, je me rendis à Clamart, plus curieux de mon travail que je ne l'étais, la veille encore, de mes plaisirs.

Nous étions une centaine de jeunes gens, rassemblés dans la cour pavée où j'avais aperçu Cyrille Bombaert portant ses deux têtes humaines. Beaucoup de femmes et, presque toutes, jeunes; je leur distribuai quelques regards que je voulais froids et hardis. Ces femmes, à mes yeux, n'étaient pas des femmes comme les autres : en elles, je distinguais déjà des condisciples, des concurrentes. Me vint tout de suite à l'esprit l'idée qu'il faudrait les vaincre deux fois, que les prendre dans ses bras ne suffirait pas, qu'il importait, aussi, de les soumettre d'autre façon.

Je suis plutôt féministe, comme on disait en ce temps-là. Je professe que la femme doit être, en tout, l'égale de l'homme. De l'homme, sans doute. Non de moi. Le sentiment que je pouvais être supplanté par une femme dans mes études, dans mes conquêtes intellectuelles, ce sentiment me remplissait de vergogne et de colère. A voir des femmes dans nos rangs, je me sentis fouaillé par un jet d'ambition superbe.

Dans cette foule, je remarquai plusieurs Françaises, d'allure timide et réservée. Les autres gazouillaient en groupes, avec un bruit de volière exotique. Je sus bientôt que c'étaient, pour la plupart, des juives russes.

Aux hommes, je n'accordai que peu : presque tous jeunes benêts de la bourgeoisie. Je les avais en horreur, sans examen ni distinction. A leur société, se mêlaient quelques têtes grises. Et je me demandais quelle absurde espérance engageait ces vieux hommes à tenter, si tard, la fortune des écoles.

On nous introduisit bientôt dans le cœur même de la citadelle mortuaire : un jardin, un long jardin rec-

tangle, planté d'arbres essoufflés. Un soupçon de lumière verte courait sur le terreau des pelouses. Des pavillons bas tenaient conseil autour de ce tapis. Par leurs fenêtres, j'apercevais d'étranges tables, recouvertes d'une chape de plomb. Je m'attendais à voir des cadavres. Je ne fus pas complètement déçu : on eût dit des cadavres de tables.

Les premiers jours furent consacrés à l'étude préliminaire du squelette. On nous entassait dans un hémicycle dont le plafond vitré laissait choir des lueurs troubles. Devant le tableau noir, pérorait un homme à face de Chinois. Les os servant aux démonstrations étaient, précaution qui me parut discourtoise, suspendus à une tringle par des chaînettes d'acier.

L'homme à face de Chinois manipulait ces débris humains avec une excessive familiarité; il brandissait le fémur comme un sceptre, réclamait le silence en assénant des coups de tibia sur la table, prodiguait des chiquenaudes à l'omoplate, jouait distraitement d'une rotule.

Je porte aux choses de la vie un respect si sourcilleux que l'abstraction, même sous ses formes les plus bénignes, me blesse et me révolte. S'agit-il des animaux ? Dit-on, devant moi : « Le chien est remarquable en ceci... Le chat se nourrit de telle manière... » Je songe : « Quel chat ? Quel chien ? » Toute généralisation répugne à mon esprit et, même quand elle intéresse des êtres aussi éloignés de moi que les bêtes ou les plantes, me semble comporter quelque atteinte à la liberté individuelle, à ma chère, à ma propre liberté. Ils disent : « l'homme ». Quel homme? Je connais des hommes. J'ignore, je veux ignorer l'homme. En 1908, je me suis brouillé gravement avec mon ami Deroze parce qu'il prétendait intituler sa thèse : *L'Anglais et la morale politique*. Y a-t-il vraiment un Anglais qu'on puisse appeler l'Anglais?

Voilà, penserez-vous, une inquiétante disposition chez un étudiant qui se destinait à la carrière des sciences. Soit! Ma nature n'est pas seule en cause; je vois là quelque effet de l'aversion que j'ai toujours éprouvée pour les manies spirituelles de mon père. Il poussait à l'extravagance le goût des généralités. De ses concitoyens : quinze ou seize cents âmes, cette poignée, il disait volontiers : « Le Milonais est défiant et vindicatif. » Il entendait appliquer son système à chaque groupement, à chaque famille. Parfois, au retour d'une visite, il proférait, d'un air pénétré : « Les Bretonneau m'ont présenté leur cousin Jules. C'est un pur Bretonneau, c'est-à-dire une savate. » Il me dit, un jour, montrant, du bout de sa canne, un vieillard, notre voisin, que nous avions toujours connu veuf et sans postérité : « Ces Ralph ! Quelle pitoyable clique ! » — « Qu'en sais-tu? répliquai-je. Il est seul de son espèce. » Mon père haussa les épaules, en homme qui renonce à partager son expérience.

Le préparateur à visage asiatique, saisissant donc un os long et robuste, disait avec assurance : « Le fémur, dans sa partie moyenne, présente trois faces... » Il poursuivait sur ce ton, si bien que le fémur devenait, à nos yeux, une sorte de mythe géométrique, un phénomène isolé, abstrait, une figure arbitraire qui paraissait de moins en moins compréhensible et, malgré les mots, se refusait à la description. Je ne pouvais m'empêcher d'imaginer le gaillard dont ce fémur avait, jadis, charpenté la cuisse vivante. D'une main rêveuse, je palpais ma propre cuisse et pensais: « Je possède donc aussi deux fémurs, mes bien-aimés fémurs; se peut-il qu'ils aient quelque rapport avec cet objet inhumain à l'usage des savants? J'ai donc deux fémurs dont chacun doit, un jour, se détacher de moi, Antoine Rességuier, au point de n'être plus que cette pièce anatomique, unique, innombrable, le fémur? »

Sans doute ai-je, par la suite, éprouvé comme une infirmité redoutable mon inaptitude à l'abstraction; sans doute m'a-t-il fallu abdiquer cet amour du concret, cette dévotion superstitieuse à l'individu, à la particularité. Mais aujourd'hui, pardonnez-moi, je vous raconte une histoire d'un autre âge. Et croyez bien que j'ai dû, depuis longtemps, reconstruire un homme nouveau sur les ruines de celui que je tâche à vous présenter.

Le mauvais temps précipitait la décadence de l'automne. Souvent, la leçon s'achevait dans une obscurité comparable à celle des souvenirs. La pluie dansait sur le plafond vitré. Nous étions envahis d'une somnolence que l'aridité de notre étude ne pouvait qu'aggraver encore. Nous percevions comme un bruit vain les paroles du conférencier. De temps en temps, au bout de leurs chaînes, les os, s'entrechoquant, éveillaient une grêle musique macabre.

Pour ne pas m'assoupir, je regardais mes compagnes. J'étais toujours résolu fortement à n'abandonner aucun article de mon programme : travail, amour, etc... Epuisées mes ressources d'attention, je me ravivais l'œil et l'esprit sur ces femmes que je ne connaissais pas encore et qui, pour de longues années, allaient, par la force des choses, devenir mes camarades, mes amies peut-être, croiser et recroiser sans cesse mon chemin.

A la tombée du jour, je m'en allais, évitant avec soin la société de mes condisciples mâles : il fallait attendre, procéder par sélections subtiles. Une farouche réserve m'inclinait à différer les épanchements de l'amitié. L'amour d'abord.

Je m'appliquais à varier mon itinéraire et j'explorais ce pays de la Bièvre. Il est fertile en étonnements. Petit à petit, je m'accoutumais à l'odeur des peaux sanguinolentes, pliées en carré, comme des draps, et que les tanneurs amoncellent sur les trottoirs. L'âcre odeur du cuir, aussi, me devenait amicale. Entre la puanteur et le par-

fum, le passage est parfois rapide, presque insensible. Je me hasardais dans les cours abandonnées, dans les culs-de-sac où, parmi les ferrailles et les loques, moisissaient des légions de charrettes, brancards au ciel, comme pour implorer grâce. Des lucarnes, pendaient les dépouilles boursouflées des lits : édredons immolés, traversins fourbus. Une troupe d'enfants dépenaillés ne suffisait point à mettre en déroute l'épaisse nuée de silence appesantie sur ce quartier. J'allais, ma pipe aux dents, éprouvant d'un pied distrait l'antique pavé sur lequel, aujourd'hui, les automobiles renâclent et prennent peur.

Pour rejoindre le quartier des écoles, je longeais l'hôpital de la Pitié, aux murailles couleur de houille. Un ciel soluble se désagrégeait par paquets dans les remous du vent. Devant moi, les réverbères s'allumaient, brusquant la nuit. Une si savoureuse, une si poignante impression de solitude et de fière tristesse s'emparait de mon cœur que je ne doutais plus d'être promis à de hautes destinées.

En pouvait-il être autrement, alors que je possédais cette fortune, ce trésor secret, « mes idées » ? En ce temps-là, j'avais toujours quatre ou cinq idées que j'estimais m'appartenir en propre; des façons suprêmement originales de juger Dieu, le monde et les hommes. Je les dénombrais, le soir, avant de m'endormir; je les cultivais en secret, m'efforçant de les purifier, de les enrichir, de leur donner un tour personnel et saisissant. Une passion jalouse m'empêchait le plus souvent de produire « mes idées » en public ; du moins ne le faisais-je qu'avec circonspection. Parfois, emporté par la fièvre oratoire et désireux de frapper un grand coup, j'aventurais dans l'entretien quelqu'une de mes idées, comme un vaisseau amoureusement gréé, que l'on risque au hasard de la mer. Souvent, « mon idée » me revenait si délabrée que je désespérais de la remettre à flot.

Certaines coulaient, sombraient dans ces combats, et je ne repêchais que des épaves. Après quelques jours de désarroi, je m'appliquais à recompléter mon escadre.

Je fis, bien des années plus tard, la rencontre d'un vieil homme intelligent et bourru. Comme je lui parlais de « mes idées », il me coupa la parole. « Avoir des idées, fit-il, c'est une façon de ne rien savoir. Les idées sont des fardeaux morts, encombrants, qui empêchent le voyageur de marcher vite et d'aller loin. Un homme vrai se moque des idées. Il lui suffit de savoir réfléchir sur toutes choses. Les idées empêchent de réfléchir. »

Le vieillard me regardait sévèrement. Je me sentis les joues chaudes. Depuis je n'ai plus d'idées.

VI

Je n'avais encore jamais vu de cadavres.

Puis-je appeler cadavre cet employé du chemin de fer, tamponné par un convoi et que j'étais venu regarder, avec mon père, dans la gare de la Ferté-Milon? Couché sur un brancard, ses vêtements en ordre, il semblait dormir, un peu pâle. Mon père avait dit : « Emportez-le! » Ce n'était pas un cadavre, c'était Joseph Molineau.

Je vis des cadavres.

Nos études préliminaires achevées, la dissection commença. J'avais affûté, graissé, vérifié vingt fois mes instruments. J'allais enfin connaître une besogne sérieuse, vraiment digne d'un homme : découper en menus morceaux une autre créature humaine.

Le premier jour, Cyrille Bombaert reparut en scène et m'aborda, dès la porte.

— Ah! C'est vous! Où vous a-t-on casé ?

— Pavillon A.

— Ça colle. A bientôt.

Avec le flot des étudiants, je pénétrai dans le pavillon A. Les cadavres étaient là. Tous mes camarades

affectaient un calme parfait, un peu cynique, ce qui me déplut. Pourtant, à me voir, il eût été difficile d'imaginer mes pensées. Je fus aussi content de mon courage que fâché de celui des autres.

Les cadavres étaient là, rangés tout autour de la salle, un sur chaque table, et si complètement nus que j'en eus honte. Oui, c'est bien cette nudité suprême qui me frappa, plus que le fait même de la mort. Ils avaient tous, hommes et femmes, l'air très pauvre. Posés sur le dos, ils s'offraient, ils s'abandonnaient sans réserve et rien ne me parut jamais plus humble, plus misérable que la végétation des touffes de poils sur ces corps répudiés. Plus tard, en les rasant, en les dévêtant de leur peau, j'eus l'impression paradoxale de faire disparaître cette nudité, de les rhabiller, d'accomplir un geste de pudeur pour eux, pour moi de piété.

On nous répartit dans la salle : cinq par table. Nous tirâmes au sort pour savoir quelle partie du corps devait échoir à chacun de nous, ce qui me rappela certaines histoires de naufragés en détresse, la chanson du *Petit navire*.

La table qui me fut désignée portait une femme, un cadavre de femme. L'aspect était jeune encore, le ventre intact. Sur les bras, des tatouages bleus et noirs. J'obtins la tête.

Notre conférencier à face de Chinois surgit, pressé, soucieux. En quelques mots, il nous exposa le rudiment de notre besogne et comment il fallait manier pinces et scalpels. « La peau est toujours plus résistante qu'on ne le croit. Et c'est ce qui déconcerte les assassins novices. » Il ajoutait : « Faites correctement vos incisions. J'y tiens. J'y veillerai. » Il dit et s'en fut. Nous ne devions le revoir de longtemps.

Mes camarades ricanaient et se harcelaient mutuellement de questions oiseuses. Pour ne les imiter en rien, je pris le parti de ne pas me mettre tout de suite au

travail, de réfléchir, de rassembler mes idées. Je pivotai sur moi-même pour regarder par la fenêtre et, ce faisant, je heurtai, du coude, le nez de la jeune femme, je veux dire du cadavre. Je m'entendis aussitôt murmurer « Pardon », avec la politesse la plus empressée. Et de rougir et de jeter les yeux du côté de mes camarades qui, par bonheur, ne se souciaient pas de moi.

Je me remettais à peine de cette petite émotion qu'une voix goguenarde retentit à mon oreille :

— Eh bien! Vous êtes content. Une belle petite. Et pas trop grasse.

C'était Cyrille, avec son mufle de nègre blanc. Quelque chose, en ma personne, devait lui agréer, car il me fit une sorte de sourire. Je sentis qu'il allait me prendre sous sa protection et que ce ne serait pas à mépriser.

— Passez-moi le rasoir, dit-il. Ah! je vois : vous ne savez pas encore vous en servir.

Je me pris à balbutier. J'avais, au menton, trois brins de poil follet sur lesquels le rasoir n'avait point encore passé.

Cyrille saisit l'instrument, l'affila contre sa paume et se mit à l'œuvre. Par mèches, puis par masses, une longue chevelure noire tombait. Le visage glacé prenait un aspect sévère, sculptural. Cyrille se déplaçait de-ci, delà, comme un coiffeur, tournant la tête du cadavre, sans brutalité, d'un geste sûr et prompt, un geste d'ouvrier. Qunad le crâne fut complètement net, Cyrille glissa sous la nuque un billot de bois et déploya le cou.

Je ne regardais plus le cadavre : toute mon attention allait à Cyrille. Il m'étonnait, je l'avoue. Cet homme qui m'avait, tout d'abord, indisposé par son jargon, son accent, ses manières de cannibale, cet homme montrait soudain ce visage sérieux et intéressé que j'ai revu, depuis, aux menuisiers et aux mécaniciens qui ont du goût pour leur métier. Il tirait un peu la langue, dans les

moments difficiles, et me signalait des particularités notables, certaines façons de placer la main, les menus artifices techniques. Oui, j'avais devant moi un ouvrier: un bon ouvrier en cadavres. Il cessa de me faire horreur.

— Vous êtes calé, lui dis-je.

Il répondit, se rengorgeant :

— Manquerait plus que ça! Depuis vingt ans.

J'avais saisi mon scalpel. Il me le retira des mains, l'y replaça convenablement :

— Si vous voulez faire de l'ouvrage propre, tenez le scalpel comme ça, et pas comme un surin de boucher. Bien! Allez-y! Franc et léger! Ce muscle-là, ils l'appellent le peaucier. Attention!

C'est ainsi que je dus à un garçon de salle ma première leçon sérieuse.

Je travaillai, sans lever le nez, jusqu'au crépuscule, qui marquait la fin de la séance, car on n'allumait pas de lampes dans les salles.

Cyrille revint et me donna quelques conseils pour panser ma préparation. Déjà trois de mes compagnons d'équipe avaient plié bagage et lâché pied. Seule demeurait, à l'autre bout de la table, une jeune fille que, jusqu'ici, je n'avais presque pas remarquée. Elle devait être un peu myope, car elle penchait très bas le front sur son ouvrage, ne me montrant qu'un lourd flot de cheveux ambrés.

Je l'enveloppai d'une attention si soutenue qu'elle finit par se redresser, avec un soupir. Eclairé par la fenêtre à laquelle je tournais le dos, son visage me parut plaisant, fin, effacé quelque peu. Mais le regard était magnifique, les yeux largement ouverts, débordants d'une lumière riche et tendre : des yeux de myope, je l'avais deviné.

Elle posa ses instruments, tordit, pour les délasser, deux mains un peu grasses et me fit un sourire.

— Je commence à comprendre, dit-elle.

Je répondis d'une voix sèche :

— Ce n'est pas difficile.

A son tour, elle m'examinait, sans ruse, sans ombre de gêne, ce qui m'indisposa.

— Vous avez de la chance, reprit-elle, vous êtes bien avec le garçon.

Je haussai les épaules :

— C'est un ami.

La jeune fille essuyait et rangeait ses instruments. J'eus l'impression qu'elle lanternait un peu, comme pour m'attendre. Puis elle se mit debout, révélant une petite stature. Etait-ce l'effet de sa blouse à fronces et de son tablier, la jeune fille me sembla ronde, potelée, « plutôt forte », comme disent les femmes. Elle eut un nouveau sourire et demanda, de but en blanc :

— Comment vous appelez-vous ?

— Antoine Rességuier.

— Vous n'êtes pas de Paris ?

— Non.

C'était un vilain « non », tout durci d'insolence. J'en voulais à la jeune fille de m'avoir parlé si net et peut-être de ne m'avoir laissé ni le temps ni les moyens de composer mes réponses. Ce « non » sec ne la troubla guère. Elle prit sa trousse et s'inclina :

— Moi non plus, je ne suis pas de Paris. Au revoir, monsieur.

Deux secondes plus tard, j'étais seul à ma table, et presque seul dans la grande salle. Les derniers étudiants se retiraient. L'ombre du soir montait, de toutes parts, comme les vapeurs d'un sacrifice. Les corps immobiles reprenaient possession de leur empire. Un vol de pensées absurdes et romantiques m'assaillit. A voir les vivants s'en aller, les cadavres n'éprouvaient-ils pas du soulagement? N'avaient-ils point hâte de se retrouver entre eux, chez eux, dans l'intimité de la mort? Ne restait-il

vraiment rien dans ces dépouilles de ce qui les avait si longtemps animées?

Ils n'étaient déjà plus aussi nus. On avait emmailloté leurs membres dans de grands lambeaux de linge. Ils avaient l'air assoupis. Je tentai d'imaginer un dortoir, une salle d'hôpital, un champ de bataille... Non! Cet extraordinaire tableau ne ressemblait qu'à soi-même. Une pénétrante odeur d'antiseptiques et de chair conservée figurait l'encens de ce temple. A laisser rêveusement errer mon regard, j'éprouvai l'inquiétante illusion de voir, ici et là, bouger une main, tourner une tête. Par chance, la voix de Cyrille retentit et me délivra.

— Assez pour aujourd'hui! Je vas fermer les portes.

Dehors, il faisait une molle et fumeuse soirée d'automne. Je m'en fus, tout seul, cherchant les rues vides. J'étais content de moi, fier de mon travail. Je me répétais tout bas : « Ça va bien. Bon début. Marcher résolument. » J'avais, je ne saurais dire pourquoi, le cœur visité d'une merveilleuse angoisse.

VII

Plusieurs jours passèrent pendant lesquels, grâce à Cyrille, je fis de rapides progrès dans l'intelligence de mon travail. Aux minutes de détente, alors que je sentais mon attention fléchir, j'observais mes camarades. Par avance, j'avais décidé qu'ils ne seraient pas intéressants. Toutefois, je ne pouvais m'empêcher de surveiller leurs gestes, de suivre leurs conversations et de porter des jugements, non sans rigueur.

Outre la jeune fille aux beaux yeux de myope, travaillaient à ma table trois damoiseaux bien vêtus, bien nourris et si soigneusement peignés que, dès l'abord, je les baptisai « pommes à l'huile ». J'attendais l'occasion de leur lancer quelque délicate impertinence, un de

ces traits mordants qui fondent la réputation des hommes d'esprit. A mon grand regret, une telle occasion ne me fut point offerte.

La table qui se trouvait à gauche de la mienne était occupée par cinq garçons aux manières farouches. Ils ne parlaient à personne, mais, entre eux, poursuivaient tout bas un entretien perpétuel, haché de rires. Leurs voix, s'élevant par accès, accusaient un accent rustique, assez agréable. Ils disséquaient en chœur un gros vieillard qui leur donnait apparemment beaucoup de peine, car celui d'entre eux qui possédait la tête et, de ce fait, travaillait à mon niveau, poussait des jurons comiques et jetait, de biais, maints coups d'œil sur ma préparation. Je sus bientôt que celui-là s'appelait Huc. Il montrait un visage couperosé, tout en angles, et des cheveux plats, indociles, d'un blond décoloré.

A ma droite, c'était Babel. J'aperçois d'abord, acharné sur une jambe, un Nivernais nommé Mariéton, hercule bavard, exalté qui zézayait furieusement, massacrait son cadavre, ameutait chaque jour la salle en jonglant avec les billots et les tabourets, querellait sans fin son « voisin de jambe ». Celui-là, Polonais chétif, s'appelait Mazurkiewicz. Il portait un binocle fort épais, derrière lequel brûlaient deux yeux froids, pareils à des joyaux cocasses. Il professait une philosophie amère.

Aux clameurs de Mariéton répondaient les roucoulements de Bourbasse, un Provençal à voix, possédé de Massenet, qui barytonnait sans discrétion et semblait fort marri qu'on ne l'applaudît point. Il trônait devant une tête, entre deux curieuses figures : un Finnois long, sec, laconique, à nez pointu, et un juif français nommé Simon dont il me faudra reparler.

La table suivante, à droite, avait été prise d'assaut par un clan de Russes, hommes et femmes. Ils discutaient entre eux, dans leur langue, avec une telle passion qu'ils

semblaient, à certains moments, s'évader du monde sensible et que leurs yeux extasiés pourchassaient, par-dessus nos têtes, un peuple d'images en déroute. Dès l'abord, ils m'inspirèrent une antipathie presque physiologique.

De table à table, on se rendait de fréquentes visites, si bien que, pour la plupart des élèves, l'après-midi se consumait en menues parlotes, dans la fumée des cigarettes.

Pendant une semaine, je m'abstins de lier commerce avec mes voisins. Il y a, dans le silence, une vertu vénéneuse, de la griserie, du vertige. Moins je parlais, moins les raisons de prendre la parole me paraissaient urgentes ou même valables. Parfois, un propos, surpris au vol, m'échauffait le sang et me décidait à sortir du mutisme. Je composais une réplique décisive, dans mon cœur. Cependant l'entretien roulait et ma réplique, enfin parée, se révélait inopportune. Je retombais au silence avec une sorte de volupté, comme le dormeur à son néant. Les circonstances favorisaient assez bien l'attitude que j'avais résolu de soutenir. Précisément parce que ma nature est toute d'ardeur cordiale et de liant, je rêvais de passer pour glacial et insociable. Je mettais un soin ingénu à jouer les énigmatiques et, chaque fois que le regard d'un camarade s'arrêtait rêveusement sur moi, il me plaisait d'y lire des pensées analogues à celles-ci : « Quel est donc ce jeune homme extraordinaire ? Comme il a dû souffrir pour devenir à ce point sombre et taciturne ! Quelle admirable mélancolie dans ses yeux noirs, etc... etc... »

En fait, je dois avouer que très peu de regards s'arrêtaient rêveusement sur moi. Seule, la jeune fille aux cheveux ambrés me prêtait attention. Elle travaillait avec beaucoup de constance, mais, à ses minutes de repos, m'adressait son fidèle, son affectueux sourire. J'aurais peut-être souhaité que ce sourire fût moins lim-

pide, plus mystérieux, plus inquiétant. Telle, cette sympathie ne me trouvait pas insensible. Mon silence commençait de m'étrangler.

Un jour, mon voisin de gauche, celui que ses compagnons appelaient Huc, vint se planter, tout debout, derrière mon dos. D'abord, il me regarda travailler sans mot dire. Je sentais cependant qu'il allait ouvrir la bouche et, déjà, je me préparais à répondre : « Non, monsieur, le dispositif normal des veines superficielles... »

Huc ouvrit en effet la bouche et dit, avec sa voix de paysan :

— Des fois, tu n'aurais pas une pipe de caporal ?

Un flot de joie me submergea le cœur et je répondis :

— Tiens, voilà ma blague!

J'ajoutai, dans mon enthousiasme :

— Il est peut-être trop sec pour toi, qui es grand fumeur.

J'étais guéri du silence, délivré de mon personnage énigmatique; j'étais soulagé, détendu. J'aurais voulu embrasser Huc.

Il me fit connaître ses copains. Je ne suis pas trop pressé de les dépeindre : ils ont tenu quelque place dans ma vie et je ne pourrai aller loin sans les retrouver.

Irréductible à l'égard des « pommes à l'huile », je fis brusquement des avances à mes autres condisciples. Le Finnois, surtout, excitait ma curiosité. J'aimais de lui arracher, bribe à bribe, des confidences. Il avait grandi dans un palais de bois colorié comme une châsse, à l'orée de ces forêts fabuleuses dont les divinités narguent encore la faim des scieries mécaniques. Et maintenant, guindé dans une longue jaquette, roidi de politesse austère, il s'initiait à l'occident. Mais il regrettait la neige, les lacs glacés, les bouleaux fleuris de givre, les nuits sans ténèbres de l'été septentrional. Il s'appelait Toïvo Anttila.

Le voisinage de Bourbasse semblait l'incommoder beaucoup. Dès que le baryton abandonnait la partie et s'éloignait, Anttila se prenait à soupirer une petite mélopée bizarre, toujours la même.

— Que chantez-vous là ? lui dis-je un soir que nous étions seuls.

Il releva la tête en souriant :

— Un air de chez moi : ce que nous appelons une chanson de traîneau.

Je poursuivis, en manière de plaisanterie :

— Il faudrait l'apprendre au Provençal, notre grand chanteur.

L'homme du nord secoua la tête.

— Il ne la comprendrait pas.

— Vraiment ? De quoi s'agit-il ?

Anttila s'assura, de l'œil, que nul ne pouvait l'entendre et dit, à mi-voix :

— C'est l'histoire d'un veau qui monte sur une colline et qui est frappé par la beauté de la vie.

Ce Finnois me devint bientôt très sympathique, malgré sa réserve excessive.

— Pourquoi, lui demandais-je, ne parlez-vous jamais aux gens de la table voisine ?

Il répliquait, le visage durci :

— Je n'ai rien à leur dire; ce sont des Russes.

— Presque tous juifs, je crois.

— Des Russes quand même.

Et les Russes, quand je les entretenais d'Anttila, répondaient avec un étrange sourire :

— Vous ne connaissez pas ces gens-là !

En revanche, le Finnois faisait bon ménage avec Simon, le juif français, une des plus curieuses figures qu'il m'ait été donné de rencontrer pendant ma vie scolaire.

Simon était, pour moi, presque un vieillard : il avait plus de quarante ans. Ses cheveux étaient crépus, sa

barbe grise, annelée. Parmi tout ce poil, rayonnait un regard intelligent et bon.

Un soir, au sortir de l'amphithéâtre, il me pria de l'accompagner jusque chez lui, en attendant l'heure des cours où nous fréquentions ensemble. Il tenait, avec sa famille, avenue des Gobelins, une petite institution mixte, pour garçons et fillettes. Il ne prenait pas d'internes, mais faisait la demi-pension, en sorte que l'appartement fleurait à la fois la cuisine et l'école. J'aperçus une demi-douzaine de vieilles femmes dodelinant du chef et drapées dans des châles-tapis. Simon m'offrit un verre d'anisette et, tout aussitôt, nous repartîmes.

A peine dans la rue, Simon me dit, avec une émotion bien surprenante chez cet homme sarcastique :

— Inutile de raconter aux autres que vous m'avez rendu visite. Ils ne sont pas mauvais; mais, à leur âge, l'indulgence est assez rare.

Il me saisit le bras et reprit, d'une voix toute secouée de passion :

— Vous comprenez, Rességuier, nous sommes, mes frères et moi, à la seconde génération. Notre père était fripier, rue d'Argou. Il y en a qui vont très loin, dès la seconde génération. Pour moi, j'ai commencé trop tard, et je tente sans doute une folie, une entreprise au-dessus de mes forces. J'ai la mémoire engourdie et, pour devenir un homme de premier plan, il faut d'abord posséder une mémoire puissante. Mais j'ai deux fils dont vous entendrez parler un jour, je vous le promets.

Quelques instants plus tard, Simon se remit à plaisanter, car il avait l'esprit prompt. Jamais plus il ne me parla de sa famille.

Je goûtais son entretien, toujours libre et fort imprévu. Il poussait volontiers son tabouret près du mien, considérait ma préparation, me demandait le nom de chaque organe, le répétait trois ou quatre fois et secouait la tête :

— Non, je suis trop âgé : les juifs vieillissent plus vite que les autres hommes. Il leur faut arriver plus tôt. J'ai la mémoire toute ratatinée déjà. Et pourtant, Rességuier, vous ne pouvez savoir comme on est jeune à quarante ans. Une autre jeunesse que la vôtre. Tenez, je suis plus gai que vous : vous ne savez même pas rire.

Il riait aussitôt et se prenait à philosopher, ce qu'il préférait à l'anatomie :

— On a dit, sur nous, toutes sortes de bêtises. Le peuple juif est un peuple gai, justement parce qu'il a beaucoup souffert.

Il pinçait entre ses doigts la joue du cadavre, la malaxait quelque peu, soupirait :

— C'est ainsi. Voyez, mon cher : rien ne paraît plus malléable; rien n'est plus obstiné. La mort, la destruction seule y saurait changer quelque chose. Un peu plus de graisse, un peu moins de muscle : la belle sera la belle et la laide sèchera d'envie. On remuera des montagnes, mais on ne parviendra pas à changer quelque chose au visage de l'homme. Il faudrait y penser avec plus d'énergie et de persévérance que nous n'en possédons, malheureux que nous sommes.

Je le surpris, un jour, rêvassant devant une table. Avec la pointe de son scalpel, il désigna le centre du cadavre et se mit à sourire :

— La muqueuse, ainsi protégée, garde une sensibilité merveilleuse. Du moins, je l'imagine. Prescrire de supprimer cela, c'est peut-être de bonne hygiène, mais c'est une grande sottise, une folie!

Et son sourire se muait en franc rire.

Montrant la table des Russes, il murmurait :

— Je les comprends cent fois mieux que vous ne pouvez les comprendre, et je vous comprends comme ils ne vous comprendront jamais. Ma situation est excellente : je suis chez moi, ici, là et partout.

J'avouai que les juifs russes ne m'inspiraient pas grand attrait.

— C'est, dit-il, que vous ne faites aucun effort pour les connaître. Ingrat, vous n'avez pas même regardé Daria Herenstein. C'est une beauté incomparable.

Il désignait, du doigt, une jeune femme à cheveux très noirs dont je ne voyais guère que le dos. Timidement, je hasardai une question :

— Vous, Simon, vous avez épousé une juive ?

Il devint grave, tout à coup :

— Quelle femme pensiez-vous que j'eusse épousée ?

— Mais si vous aviez rencontré quelque femme d'une autre race et qu'elle vous ait plu vraiment ?

— Vous croyez, Rességuier, qu'elle aurait pu me plaire ?

Il bavardait souvent avec Mazurkiewicz qu'il se plaisait à taquiner, à piquer de mille menus traits.

— Vous êtes bien malicieux, lui dis-je. N'empêche que le Polonais travaille comme une fée. C'est un des moins sots de la bande.

— Sans doute, fit Simon; mais il y a, contre lui, contre tous ses semblables, une chose bien grave...

— Et laquelle ?

— C'est qu'en polonais le verbe continuer n'existe pas.

Cette réflexion mordante me jeta dans une profonde perplexité. Pensant que Simon s'était gaussé de moi, j'attendis patiemment une occasion de tirer la chose au clair. Malgré ce qu'une telle démarche pouvait avoir de blessant, je comptais poser à Mazurkiewicz lui-même la question qui me troublait. Un jour que nous étions donc arrivés avant tous les autres, je lui dis, d'une voix aussi sérieuse et calme que possible :

— Est-il vrai, Mazurkiewicz, que, dans la langue polonaise, le verbe continuer n'existe pas ?

Le petit homme, sans quitter sa besogne, me jeta de

biais un rapide coup d'œil. Il ne répondit pas tout de suite. Enfin, avec âpreté :

— Non, je ne crois pas que nous possédions un tel verbe. Mais nous en avons un qui ne figure pas dans votre langue à vous, un que vous ne pouvez même pas imaginer et qui signifie : « résister comme une pierre ».

Un silence tomba que je ne rompis point.

Ainsi devisaient les vivants par-dessus les morts. Et les lourdes tables plombées me semblaient parfois des dolmens, des autels barbares offrant leurs victimes à des prêtres frivoles pour quelque sacrifice rituel.

J'accepte d'être pris comme un homme d'imagination: il me faut pourtant l'avouer, j'admire qu'au regard de tant de gens, la mort ait l'absurde pouvoir de retirer soudain tout sens à cette prodigieuse matière humaine si minutieusement ciselée par les années de souffrance et les heures de joie. Si j'étais curieux des secrets de Simon, de Mazurkiewicz ou d'Anttila, je ne l'étais pas moins de ces figures abandonnées dont nos petits couteaux précipitaient l'anéantissement.

Tous ces cadavres, quand nous nous étions appesantis sur eux, empruntaient à nos propres bras un semblant de chaleur et, par contagion, de vie. Ils s'assouplissaient, s'humanisaient. Je leur donnais des souvenirs et faisais, malgré moi, en les détruisant, effort pour les ressusciter.

Ils n'avaient perdu ni toute vertu, ni tout intérêt. Beaucoup conservaient, au contraire, non seulement sur leur visage, mais encore dans les attitudes arbitraires que notre étude leur imposait, un vestige de caractère. Certains avaient l'air aimable, malgré les plaies, malgré les clous. Je trouvais celui-ci jovial, cet autre terrible. Je guettais le moment où la dépouille cesserait d'être un visage pour devenir un objet. Ce moment reculait sans cesse. J'ai vu d'innommables débris qui possédaient encore je ne sais quoi de sympathique, d'avenant. Et je

compris fort bien Simon le jour que je l'entendis murmurer, cependant qu'il grattait un os :

— Celui-là, je pourrais le réduire en poudre qu'il m'intimiderait encore.

GEORGES DUHAMEL.

(*A suivre.*)

GRAVÉS AU MARBRE DE LA STÈLE

—

LES OUBLIÉS

Tout le jour des fantômes pâles
Se sont penchés vers les tombeaux,
Et leurs soupirs et leurs sanglots
Ont bruï parmi des pétales.

Des lèvres, tremblantes d'amour,
Ont dit de très lentes prières
Afin qu'en l'éternel séjour
Leur vie, aux morts, soit moins amère.

Et nul, cependant, n'a pensé
Que, plus morts que les morts eux-mêmes,
Les cœurs par d'autres délaissés
Ont aussi besoin qu'on les aime.

Ainsi, des âmes que l'Amour
Peut-être, a, pour toujours, broyées,
Ont gardé, même en ce grand jour,
L'aspect des tombes oubliées.

2 novembre.

—

DERNIERS SOUHAITS

Songer qu'un jour ce soleil brûlant qui se lève
N'éclairera qu'un peu de pâleur à mon front ;
Que mon regard en feu s'éteindra comme un rêve
Et que mes chers désirs, à jamais, se tairont.

Songer que, soudain, mon cœur cessera de battre
Malgré le grand amour qui l'ensanglante encor
Et qu'aux frôlements lents de votre main d'albâtre
Mon être répondra par le froid de la mort.

Songer qu'un jour, songer qu'un jour prochain, peut-être,
Je ne pourrai plus boire aux coupes de tes yeux ;
Ni chanter le frisson des choses et des êtres
Avec, en moi, l'orgueil d'être inspiré des dieux.

Si je dois expirer au fort de la Jeunesse,
Que ce soit une nuit d'amour essentiel
Et que les battements de ton cœur en ivresse
Me guident jusqu'au seuil du Silence Eternel !...

L'ATTENTE DANS LE SOIR

Ce n'est pas vrai, tu n'es pas mort.
Nous t'attendons... Tu vas venir.
Ta place est là, tout près de nous encor,
Et ma lèvre, d'un trait, s'apprête à t'accueillir.

Serrons-nous, mes amis, sur le banc trop étroit
pour qu'il soit à l'aise au milieu de nous.
Il vient... Tenez, il s'est assis tout près de moi.
Voici ses grosses mains qui coiffent ses genoux.

Il cligne des deux yeux pour nous mieux reconnaître.
Un geste de sa canne esquisse un lent bonsoir.
Parmi nous, la gaieté va naître
et nous allons comprendre enfin l'âme du Soir.

Vous qui pensiez que le rire est une grimace
écoutez frissonner une âme lorsqu'il rit.
Sa main, dans ses cheveux, par moments, se prélasse,
Et l'on surprend un cœur sous tous ses mots d'esprit.

Sa cigarette s'effrite, s'éteint
tant son geste se saccade et s'enfièvre.
Son rire est, dans le soir, comme un chant du matin
et ce rire, en passant, a fleuri sur nos lèvres.

—

Lentement, de l'azur, l'ombre est descendue...
C'est comme un loup qui dérobe un visage aimé.
Le Soir ocelle d'or le manteau de la Nue
et c'est, en plein Juillet, l'émoi d'un soir de Mai.

Tout près de nous des jeunes filles ont passé.
Une agonie de fleurs s'épuise à leurs corsages.
Elles sont loin déjà, comme au cœur du Passé...
Un parfum qui se meurt survit à leur passage.

Des fuites d'autos sillonnent l'allée,
faisant aux flancs de l'ombre un luxe de blessures.
La foule, à pas très las, s'en est allée...
Sur un banc, une fille invite à l'aventure...

Le décor est pareil. Et depuis très longtemps
L'heure, au loin, a tinté, qui marquait ta venue.
Chacun, de tout son cœur, éperdument t'attend
et vainement, regarde au bout de l'avenue.

Les propos se sont tus. Dans le silence noir
Où vacille, parfois, le vol lourd d'un soupir,
Nul, parmi nous, n'ose vivre ce premier soir
où l'instant s'obscurcit de n'avoir plus ton rire !

—

EN SILENCE

Ce serait si bon de mourir
Sans souffrances et sans secousse,
Avec l'impression si douce
Qu'en un instant l'on va dormir.

Ce serait si bon de partir
Sans que la lèvre se retrousse
D'aucun rictus, sans que l'on pousse
Ni sanglot vain, ni vain soupir.

Une petite main qui presse
Vos mains d'une ultime caresse,
Et, sur votre front, un baiser,

Un baiser de sœur ou d'amie,
Et calme, le cœur apaisé,
S'en aller enfin de la Vie !!!

LÉON LALEAU.

RENÉ GHIL
POÈTE ET THÉORICIEN

—

La mort de René Ghil n'a pas eu le retentissement de celle d'Anatole France, tant s'en faut. Il semble qu'on l'ait enterré un peu sommairement, malgré quelques beaux hommages de ses « pairs », comme il disait, surtout de ses disciples (car il en reste : le groupe de *Rythme et Synthèse* en témoigne très éloquemment). Mais il ne faut pas s'alarmer de la discrétion excessive dont l'on a fait preuve un peu partout en la circonstance. Le départ du Poète ne sera pas le signal de dénigrements et de commérages comme ceux jetés, sans élégance, presque sur la tombe du romancier de *Thaïs* ou poussés depuis un an avec l'abondance de la mauvaise herbe sur les berges et dans les carrefours. La gloire véritable « s'élève par une force propre », constate Mallarmé. Elle n'a rien de commun avec le bruit que trop d'éléments disparates forment autour d'une réputation, lorsque l'accaparent les diverses entreprises de publicité qu'autorise l'ordre social actuel. Il est vrai « qu'une époque sait d'office l'existence du Poète », comme prononce encore l'auteur des *Divagations*. Donc, tranquillisons-nous ! Cette sagesse anonyme triomphera de l'ignorance comme elle surmontera la mauvaise foi individuelle et l'on rendra — l'on rend déjà — justice à René Ghil. On le juge, ici hyperboliquement, là sans tendresse, mais à peu près unanimement on admet sa sincérité, on admire sa noblesse et l'on proclame la grandeur de l'exemple qu'il a donné !

René Ghil appartenait depuis quarante ans à la poésie française, et son influence au cours d'un tel laps de temps ne peut être contestée. C'est un créateur de rythmes et d'i-

dées, un poète doublé d'un esthéticien, l'un et l'autre de grand ordre. Poète, il l'est magnifiquement. On peut dire de lui, comme Verlaine du Moyen Age, qu'il est « énorme et délicat » ! Il faudra le mettre sur le plan, dans notre tradition latine, de Lucrèce. N'est-il pas le seul auteur, à notre époque, d'une sorte de *De natura rerum?* L'ampleur de son épopée étale la puissance de son imagination. Son Œuvre-Une est vaste et complexe comme le devenir qu'elle chante. Mais l'imagination créatrice, don théologal de Ghil, ne doit pas faire négliger les autres aspects de son talent : Ghil est aussi un poète élégiaque, délicieux et suave, intense et pur : je le montrerai tout à l'heure. Enfin, c'est un mystique et sa ferveur est celle d'un inspiré, en dépit de son scientifisme un peu provocant !

Maintenant le poète, chez René Ghil comme chez Mallarmé, se double d'un théoricien. Il croit à la nécessité d'une doctrine et d'une méthode, et c'est par là qu'il s'avère, dès ses débuts, chef d'école. Car tous les théoriciens le deviennent, même sans le vouloir ! Celui-là énonce des dogmes; et il régente non sans despotisme la matière et la forme de la poésie.

Son fameux *Traité du Verbe*, devenu, en 1891, *En Méthode à l'Œuvre*; *De la Poésie scientifique*, en 1909, et *La Tradition de Poésie scientifique*, en 1919, exposent la doctrine ghilienne. En outre, d'innombrables articles des *Ecrits pour l'Art* (première et deuxième séries), de nombreuses déclarations au cours des ans, enfin des lettres privées, complètent sa philosophie esthétique. On lira plus bas une épître qui nous a été communiquée par M. Millandy, alors jeune poète disciple de René Ghil, qui s'est aiguillé plus tard du côté de la chanson et est devenu le poète chansonnier bien connu; c'est un document intéressant et qui précise certains points de la doctrine instrumentiste. On y trouve défini, dès cette époque 1891, le *musicisme* de Ghil, soit, pour lui, comme pour Mallarmé, un aspect essentiel de la poésie. Si l'on mettait bout à bout tous les textes

où le poète s'explique sur sa pensée et sur son art, on verrait qu'ils égalent en étendue son œuvre en vers. René Ghil est admirable de conviction et de conscience et il n'a pas plus que Mallarmé, j'y insiste, séparé le *dire* poétique du *dire* de la poésie !

Voilà ce que l'on doit penser du poète qui vient de mourir, si l'on veut être équitable. Mais pour moi, René Ghil n'est pas une entité abstraite, c'est un homme qui a joué dans ma vie littéraire un rôle déterminant. Même il m'a jeté à la mer pour m'apprendre à nager ! En 1904, je venais de publier *Eurythmies*, plaquette que j'envoyai bien à vingt personnes ! René Ghil m'écrivit une lettre louangeuse et manifesta le désir de me connaître. Léon Frapié me conduisit, un vendredi soir, 16 *bis* rue Lauriston. Les liens d'une commune ferveur pour la poésie et la philosophie firent bientôt apparaître parmi les commensaux du poète une sorte de groupe agissant ! Nous voulûmes avoir notre revue. Je suggérai de ressusciter les *Ecrits pour l'Art*. Cette idée prit corps dans l'esprit de Ghil, qui ne décidait rien à la légère, et un beau soir du début de 1905 il me dit : « Royère, j'ai réfléchi et je juge, comme vous, opportun de reprendre les *Ecrits pour l'Art*, mais à une condition : c'est que vous en serez le directeur ! » Je tombai des nues ! Moi directeur d'une revue littéraire qui se devait de justifier un beau passé ? Ghil trancha : « Ce sera vous ou personne ! » Notre collaboration ne connut de vicissitudes que du fait de notre mutuelle intransigeance. Nous nous séparâmes après douze numéros parus ; mais je n'ai jamais oublié la façon dont René Ghil en usa avec moi en 1905 ! Pouvait-il me donner une plus grande preuve d'estime ? Il y a vingt ans de cela : les souvenirs affluent en moi pendant que j'écris et je vais en égrener quelques-uns, après avoir retracé le rôle esthétique de Ghil au cours des deux décades précédentes ! Sa poésie, je tâcherai de la commenter au fur et à mesure que je l'évoquerai lui-même.

§

Dans le premier numéro des *Ecrits pour l'Art* (7 janvier 1887), René Ghil esquisse sa biographie. Il est né le 26 septembre 1862 à Tourcoing (Nord). Son père était Belge et sa mère est Française. Le premier âge se passa dans le Poitou (à Melle, Deux-Sèvres) « René Ghil grandit là doux et tranquille, sauvage un peu, adorant les champs très larges, les arbres et l'eau, et les nuits surtout qui le remplissaient de plaisir et de peur. A qui lui demandait, par les chemins où il s'aventurait : « Qui es-tu ? » Il répondait gravement : « Le petit René. »

En 1870, ses parent viennent se fixer à Paris d'où Ghil ne sortit plus que pour aller passer les mois de vacances à Melle. Remarquons une première similitude avec Mallarmé. Tous deux aiment la nature, sans être avides d'horizons. Ils se plaisent au contraire sous les mêmes cieux et dans les mêmes sites, Ghil à Melle, Mallarmé à Valvins, comme si l'accoutumance leur rendait plus intime, plus intérieure cette nature, qui est surtout pour eux un prétexte à exaltation. Il y a là une différence absolue avec un autre grand lyrique qui puise, lui aussi, son inspiration première dans la nature, mais qui éprouve le besoin de changer constamment d'habitacle, John-Antoine Nau !

Elève au lycée Fontanes — aujourd'hui Condorcet — Ghil nous confie qu'il aima « le latin, l'histoire, à sa manière, largement, l'histoire naturelle et la philosophie ». En effet, c'est de ces deux dernières sources que jaillira sa poésie! Elle est une philosophie émue de l'Univers, qui tâche à se calquer sur la science : la quête de l'absolu sous le contrôle des nombres et des phénomènes. Ghil ajoute que déjà « il chérit notre langue ne se donnant qu'à la dernière minute à ces narrations, discours et dissertations dont il souriait et qui venaient inquiéter de leurs images imprévues et de leur étrange sonorité maîtres et condisciples ».

L'autre pôle de la poésie ghilienne c'est, en effet, la pra-

tique de la langue prise aux sources profondes de sa sonorité.

Les condisciples du lycée Fontanes, on l'a dit souvent, furent : Pierre Quillard, Ephraïm Mikhaël, Stuart Merrill, André Fontainas, Ferdinand Herold, Georges Vanor, etc... Un même goût de la poésie les unissait. Ils avaient au lycée une petite revue, déjà, lithographiée « Le Fou ». La vie, du reste, ne devait pas tarder à séparer Ghil de la plupart de ses condisciples, à l'exception de Stuart Merrill qui lui resta toujours fidèle.

En novembre 1884, le poète publie son premier livre, *Légende d'Ames et de Sang*. Dans un avant-propos, renié ensuite, il dessine le plan d'une œuvre poétique en six livres d'inspiration impersonnelle et cosmique. « C'était comme un salut adorateur à la vie, à sa synthèse, à la science. » Dès ces premiers vers se révèle un souci musical qui allait bientôt conduire Ghil à l'instrumentation verbale. Mallarmé lui écrivit une lettre enthousiaste ! Il reconnaît que ce livre lui rappelle des époques de lui-même, « au point que cela tient du miracle ». En effet, Mallarmé trouvait chez ce débutant le souci dont il était lui-même, hanté d'une œuvre à portée universelle et un parti pris musical qui lui appartenait en propre.

La première édition du *Traité du Verbe* parut le 1er septembre 1886. C'était la mise au point d'une série d'études que Ghil avait envoyées, pendant l'été de 1885, à une revue belge, *La Basoche*. Le plan de l'Œuvre-Une y était esquissé, mais c'est *Une Musique des Vers* qui y tenait la plus grande place. Le *Traité du Verbe*, dans son premier texte, traite surtout de l'instrumentation verbale. René Ghil se fondait sur la physique d'Helmholtz et partait de l'audition colorée. Le fameux sonnet des Voyelles de Rimbaud lui avait aussi donné le branle. Il affirme que les mots évoquent des images de couleurs. Il assimile les timbres vocaux aux timbres instrumentaux à l'aide des valeurs harmoniques dans lesquelles les consonnes, appuyées aux phonèmes, aident à

discerner ces correspondances. Il existe des rapports constituant de délicates nuances entre cette instrumentation verbale et des séries distinctes de sensations et d'idées ; mieux encore ce sont elles qui appellent et régissent les séries timbrales. Le rythme musicalement défini en procède, « tout : attitudes, gestes, sensations et idées se réduisant à lui qui ressort de la valeur diaprée des timbres ». Dans les éditions suivantes du *Traité du Verbe*, Ghil revient sur sa théorie pour la préciser et même l'amender. Avec une parfaite conscience, il revisa toujours, nous le savons, ses assertions primitives pour les mettre en harmonie avec les faits.

Cette musique immiscée au langage, comme dit Mallarmé, Ghil tâche de la fonder substantiellement. Son dogme est qu'il y a unité dans le dynamisme universel. C'est de l'évolution cosmique que découlent, il le croit, les lois phonétiques et rythmiques. Il se prononce aussitôt sur le vers et avec la même emphase doctrinale. Le type du Vers est l'alexandrin. Il ne l'envisage pas seulement comme une unité prosodique, mais le veut « dompté et déroulé de manière qu'en lui et qu'en la strophe... l'on sente la mer entière des durées euphoniques ». « Comme le Vers dont sont multipliés les hauteurs, les longueurs et les dessins d'onde, pour la Strophe l'on doit s'arroger le droit d'interligner plus ou moins selon le plan des idées et de rompre, les éloignant, les rapprochant, l'ordre des rimes, et de ne commencer les vers par l'ordinaire capitale. Et ainsi qu'un livre ne se peut esseuler de l'Œuvre, un poème du livre, nulle strophe ne se peut citer hors du poème, et nul vers hors de la strophe. » C'est la théorie du rythme-évoluant.

Plus tard, il substitue au mot strophe le mot période et veut que « chaque voix ou timbre, distingué par ses harmoniques particuliers, suive de plus un propre Rythme ».

Le Vers a donc pour composantes « le Rythme, la Mesure et le Nombre vibratoire des timbres vocaux nuancés par les consonnes, le tout s'équilibrant en la période résultante... »

Tels sont les principes esthétiques présentés dans le *Traité du Verbe*, dont le retentissement fut énorme. Il fut furieusement discuté.

Mais les attaques ne firent que confirmer le succès du livre et rendirent le nom de Ghil célèbre dans toute l'Europe.

D'ailleurs l'*Instrumentation verbale*, si on la dépouille d'une précision par où elle pourrait superficiellement être critiquée, repose sur une intuition profonde. Elle est même une formule heureuse du *musicisme* poétique. Ghil a raison d'insister sur l'importance de sa découverte, disant qu'elle envisage la Parole « reconstituée en son intégrité phonétique et idéographique ». Elle est plastique « par le dessin nombreux de la mesure et du rythme ». Elle est picturale « par le moins de hasard lumineux attribué aux mots ». Elle constitue donc bien la musique verbale essentielle.

Au fur et à mesure que le poète avancera dans la vie, sa métaphysique prendra plus d'importance ; elle finira par primer les considérations de forme qui pourtant ne lui sembleront jamais secondaires, mais de plus en plus conditionnées ! Ghil en vient à se consumer dans son culte. A force de vouloir s'asservir à la science, il contraint, il réfrène son tact poétique, immolant ainsi peu à peu le poète avant d'immoler l'homme à son idole. A ses débuts, il entend réagir déjà contre l'égocentrisme symboliste (c'est son expression).

Cependant, il n'exorcise pas encore formellement le Symbole quand les *Ecrits pour l'Art* paraissent. Il fallait former un groupe et l'on dut se résoudre à des concessions réciproques. Il fut décidé qu'on proclamerait en même temps le Symbole et la Théorie Instrumentiste : « Sous la règle du Maître, M. Stéphane Mallarmé »,ainsi le stipule la déclaration liminaire. Mallarmé écrivit l'avant-dire du premier *Traité du Verbe*, et quel avant dire ! Il deviendra le texte le plus célèbre des *Divagations*, celui où se condensent

le musicisme mallarméen et sa foi en l'existence, dans l'absolu, du Vers « qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire!... »

« Sous la règle du Maître, M. Stéphane Mallarmé », Stuart Merrill, je l'ai dit, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin n'hésitent pas à se ranger. On trouve leurs noms dans les premiers sommaires des *Ecrits pour l'Art*, ainsi que celui de Verhaeren. Comme la revue n'a que seize pages, ils forment à eux six à peu près toute la rédaction avec Georges Vanor et le poète belge Georges Khnopff. Le fondateur était Gaston Dubedat, critique musical au *Scapin*. Wagnérien, il créa la revue pour la mettre au service des théories de René Ghil et des poètes qui voudraient se grouper autour d'elles. Gaston Dubedat avait vingt-trois ans! Il mourut le 4 mai 1890.

Parallèlement aux *Ecrits pour l'Art*, pendant le premier semestre de 1887, parurent *Les Gammes* de Stuart Merrill et *Les Cygnes* de Vielé-Griffin, commentés, ceux-ci par Henri de Régnier, celles-là par René Ghil au nº 3 de la revue.

Au cours du second semestre, *Les Palais Nomades* de Gustave Kahn viennent rendre plus pressante la question du Vers libre. Or René Ghil ne le sanctionna jamais, s'il le toléra à contre-cœur, tandis que le Vers libre allait rallier les symbolistes de tempéraments divers. Il en résulta un peu de froideur dans le groupement « mixte » des *Ecrits pour l'Art*. En mai 1887, Henri de Régnier se retira, suivi bientôt de Vielé-Griffin.

Ils le firent par un louable scrupule d'indépendance, ne se sentant pas en harmonie parfaite avec le directeur. Les deux tendances s'accusaient de plus en plus et la rupture s'accomplit enfin entre René Ghil et le Symbole. Il insista toujours depuis sur cet antagonisme foncier, opposant avec une évidente bonne foi son point de vue et celui des symbolistes. Il les déclare inconciliables, pour des raisons de fond et de forme.

D'une part, en effet, la technique du Symbolisme finit par se confondre à peu près avec celle du Vers libre, et surtout la poésie symboliste tire son fond du *Moi*. Elle consiste en des confidences et des effusions lyriques. Le poète se raconte comme s'il était la mesure de tout. Le symbole ne constitue pas en lui-même une nouveauté et le héraut de la poésie scientifique n'y voit qu'une analogie, un tour syntaxique ou un procédé d'art. Aux yeux de René Ghil, le symbolisme n'est donc que « la résultante du romantisme dans son évolution ». C'est « un mouvement de forme plutôt que d'idée ». Quel contraste avec sa poésie à lui, fondée en vérité et d'une portée vraiment universelle! Ses deux éléments, Verbe et Idée, participent des « ondes scandées, d'énergie de la matière ! » Leur fin évoque ou suggère « l'Etre humain continûment en relation avec le trismégiste Univers et ses lois. »

Aujourd'hui, nous jugeons Ghil trop dogmatique et il nous paraît moins aisé qu'à lui de définir le Symbolisme! En 1887, « aux temps héroïques », il n'en est pas ainsi. Ce fut un jaillissement d'une puissance inouïe que le lyrisme symboliste. Il était l'actualité, la nouveauté! Ghil, avec la violence d'une conviction profonde, se met résolument en travers du torrent et veut être à lui seul le rocher d'où jaillira une tradition! De là quelque emphase. Elle est excusable. Accordons d'ailleurs au Poète que son instrumentation verbale a pu influencer d'excellents poètes symbolistes. Pour Stuart Merrill, c'est incontestable. Que nous importe d'ailleurs, à la distance où nous sommes ?

Le fossé ne nous paraît plus en effet si profond entre les deux esthétiques; René Ghil par contre ne se libéra jamais de ses préventions à cet égard, et il persista jusqu'à la fin dans son intransigeance. Il respecta toujours le poète de *l'Après-Midi d'an Faune*, qui fait allusion à son Œuvre-Une dans les *Divagations*, mais sans le nommer, alors qu'il en nomme tant d'autres! Mais il se résigna à rompre avec ses tendances! Ghil rapporte même à ce propos une anecdote

singulière : « Un mardi d'avril, écrit-il, discourant de l'Idée comme seule représentation de la vérité du Monde, Mallarmé se tourna vers moi et avec quelque tristesse peut-être, mais une intention très nette, il me dit :

« Non, Ghil, l'on ne peut se passer d'Eden.

« Je répondis doucement, mais nettement aussi : — Je crois que si, cher Maître (1). »

Je ne puis m'empêcher d'hésiter devant ce récit. Mallarmé ne croyait qu'à la poésie ! A quel autre « Eden » pouvait-il donc faire allusion ? La foi en l'immortalité personnelle paraît incompatible avec son *Toast funèbre*. Mallarmé est le seul esthéticien qui reste absolument logique avec son principe : Ghil, au contraire, a besoin d'un fondement objectif et il ne peut concevoir même le point de vue de l'esthète pur, de celui pour qui, dit-il « le moi est l'Idée, l'Idée est le Verbe — n'est que du Verbe, cérébralisé à une impossibilité devenue mystique ». René Ghil somme presque Mallarmé de lui révéler ce que cache son « Idée », ce qui se dissimule sous les thèmes d'universelle émotion dont communiera la Foule. Il ne peut voir dans la Poésie qu'un langage, qu'un mode d'expression du Tout, mais qui n'en épuise pas la substance. Or, selon Mallarmé, la poésie est elle-même le Tout : elle est l'alpha et l'oméga, le principe et la fin de l'univers. Tel est bien cet esthétisme total, jamais formulé avant Mallarmé. Il est vain de le croire un idéaliste, car il ne définit jamais l'idée en métaphysicien, mais uniquement en esthéticien.

Six mois après leur fondation, René Ghil et Gaston Dubedat décidèrent de suspendre la publication des *Ecrits pour l'Art* qui ne devaient reparaître, en novembre 1888, que comme, cette fois, l'organe de la *Poésie Évolutive-Instrumentiste*. Pendant la durée de l'éclipse, Albert Mockel ouvre *La Wallonie* qu'il dirigeait aux poètes des *Ecrits*.

D'ailleurs les revues d'avant-garde se multipliaient. *La Vogue*, la *Revue Indépendante*, bientôt *la Revue Wagné-*

(1) René Ghil : *Les Dates et les Œuvres*, page 114.

rienne groupaient les symbolistes. Ghil compte toujours Stuart Merrill parmi ses fidèles; il publie toujours du Verhaeren ; mais il recrute des collaborateurs nouveaux qui acquiescent à ses théories. Il accueille les jeunes gens qui se réclament de lui. Ils sont nombreux et fervents. René Ghil était, à cette époque, très entouré. Comme il en usait avec eux, nous en pourrons juger par la correspondance avec M. Millandy. Ghil y prend le ton d'un maître qui s'attache consciencieusement à convaincre des disciples, afin de les endoctriner. Eux, de leur côté, lui exposent leurs doutes. Nous allons voir comment M. Millandy amena René Ghil à préciser pour son édification propre certains points de *En méthode à l'Œuvre.* Voici l'importante lettre (1) par laquelle il satisfait aux questions à lui posées par le jeune homme, que l'Instrumentation verbale du Maître avait particulièrement séduit.

Paris, 16 *bis*, rue Lauriston.

2 novembre 91.

Cher Monsieur,

Je vous remercie infiniment de la lettre que vous avez bien voulu m'adresser et qui est certes d'une sincérité de caractère faisant hautement augurer de votre talent.

Je vous envoie, ce jour, le livre de préface à mon Œuvre, *En méthode à l'Œuvre* (édition dernière, juin 91, sous-titre définitif, du *Traité du Verbe* complet de 88). Je tiens ce volume à la disposition de ceux de nos amis qui le désireraient, de qui vous me parlez.

Maintenant, je répondrai point par point aux observations que vous me faites, et que j'ai été heureux de trouver en votre lettre — car, non, on ne se convertit pas, on vient vers la Méthode évolutive instrumentiste, parce qu'elle éveille d'analogues et innés pensers latents en les cerveaux modernes.

— Il est bien entendu, n'est-ce pas (vous ne me parlez que de la forme, l'Instrumentation), *que l'Idée est avant tout chez moi*, et que je considérerais le simple poète instrumentiste comme

(1) Qui nous est communiquée par M. Millandy.

un intéressant virtuose, mais sans rien fonder sur lui. — Certes, je devais faire adéquate à l'Idée la langue, la rendre rationnelle comme la Poésie elle-même : mais surtout j'ai, en communion avec la Science expérimentale dont la synthèse était à tirer en méthode de pensée, formulé la Philosophie évolutive base de ma poésie et de mon Œuvre, et par elle fait *poétique, philosophique et sociocratique*, l'art de la neuve génération.

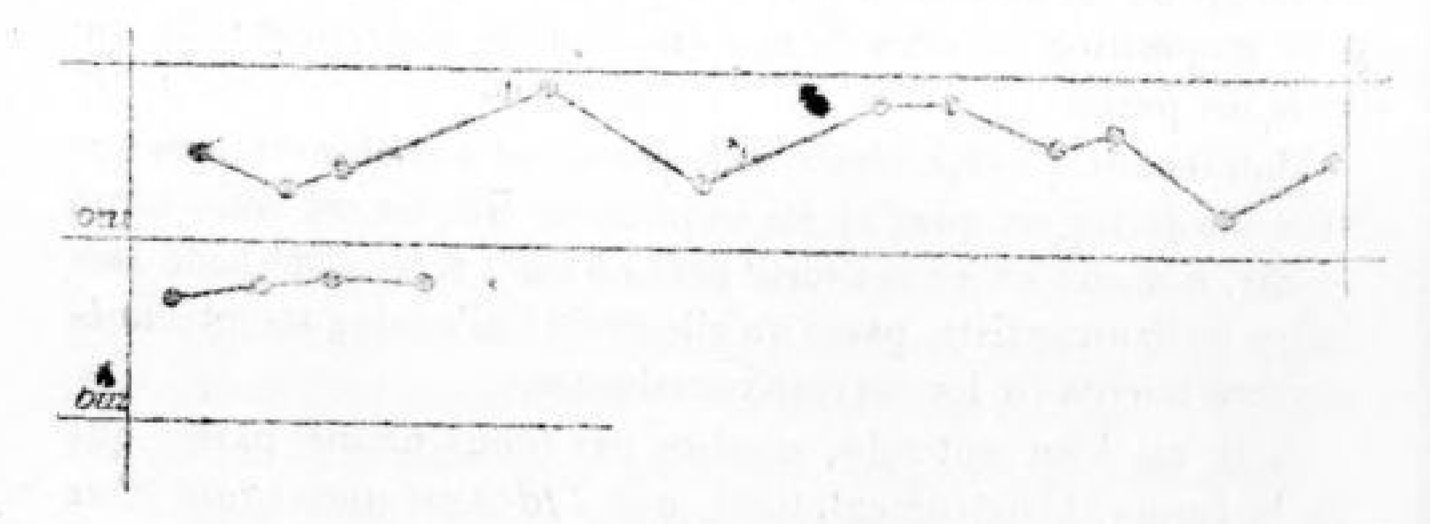
1o Les mots choisis en tant que sonores ne correspondent pas à des *notes*, mais à des *timbres*, ce qui est rigoureusement exact selon des expériences de Helmholtz sur les Harmoniques, et vous en suivrez le parallélisme au Chapitre de l'Instrumentation.

2o Vous verrez qu'il y a là vraiment des règles dont vous n'avez pas peur, et je vous en félicite fort car la Règle, loin de diminuer la personnalité, est un puissant adjuvant. On fait mieux ce que l'on sait au juste devoir faire. Mais règles pourtant, d'une largeur absolue, car elles ne sont qu'adjuvant, non coercitives, sans quoi elles deviendraient dogmes.

3o Mais le Rythme : mais oui, je le garde, je le multiplie ! Car, déjà, par cette faculté instrumentiste de monter, descendre, mêler à l'infini, en les mots élus pour ce selon la personnalité, la série timbrale des voyelles nuancées, multipliement des consonnes, — je crée *un Rythme continu continuement varié*, un dessin infiniment troublé. Ainsi regardez, ce que donne en schéma ce vers, *grosso modo* naturellement :

Eut d'automne les gloires et le Fruit, le ventre de ses étés !

(*Vœu de vivre*) (vol. I), Livre IV de *Œuvre*.



Mais, oui, cette chaîne des rythmes il fallait l'astreindre à des mesures, rythmes généraux.

J'ai lors choisi l'alexandrin, qui n'a pas été en vain l'élu de nos Maîtres devanciers. J'ai cherché la loi, le pourquoi de cette prédilection.

C'est qu'il est composé des nombres premiers : 2 et 3 (voir page 29 de *En méthode*), soit *additionnés* pour les rythmes ou modes dissonants et *multipliés* pour les modes eurythmiques, soit :

Eurythmies : 2, 4 (2 × 2) 6 (2 × 3) — 8 (4 × 2) 12 (3 × 4 ou 2 × 6) 9 (3 × 3)

et

Dissonnants : 5 (2 + 3) 7 (4 + 3 ou 5 + 2)

et remarquez que toute multiplication ou addition plus forte est un recommencement du vers, car les deux facteurs ou l'un des deux alors contient l'un le nombre premier additionné ou multiplié avec l'autre.

Le *vers libre* n'est donc qu'un artifice typographique, un caprice, comme l'avouent eux-mêmes leurs promoteurs, qui n'en ont rien tiré d'ailleurs.

(Je vous envoie à ce propos un numéro de la *Revue Indépendante* où Gaston et Jules Couturat, dans un article étonnamment compréhensif sur moi, notent ceci) : *Je vous prierai de me retourner ce numéro après lecture avec vos amis, n'est-ce pas ?*

J'ai donc, avec cette instrumentation, une véritable orchestration verbale, scientifique, logique — et jusqu'aux changements de mesures et de tons.

4° Vous saisissez parfaitement pourquoi je supprime la strophe : la pensée seule groupe les vers. Voyez *En méthode*, à ce propos et à propos de la rime que je rends également *rationnelle* en la faisant sonner selon l'idée, et en la rendant complément de l'idée exprimée, loin du vain jeu de rimes ; charmant, certes, ce pianotis chez Banville, mais inutile.

5° L'alexandrin est gardé (je dois ajouter ceci), parce que, par sa mesure générale, logique et non conventionnelle, nous l'avons vu, il est *rythme synthèse*, accompagnant le chant de rythmes courant si divers et nombreux à travers sa mesure synthétique et renforçante.

6° Je sais que quelques-uns de mes amis ont parfois le mot *rare*, mais c'est plutôt une manière superficielle de considérer ces

mots qui les fait dire rares et hors de l'usage. Car, pour moi, je m'applique à n'employer guère que les mots usuels, mais : — par le journalisme et le roman de quatre sous, la langue est devenue idiote ; un même mot signifie trente-six choses. Or, j'emploie, et beaucoup de mes amis emploient le mot à son sens *pur*, *étymologique*, selon sa vraie propriété : et comme en ce temps d'ignorance ou d'avis superficiel on ignore le principe de sa Langue, on nous accuse de manquer de français !! ou d'innover ! Bien que je trouve fort légitime, et je le fais si nécessaire, pour nuancer l'idée, d'arriver à l'expression très près, de décliner, dirai-je, un mot à franc sens. Quant à la syntaxe, nous souvenant du grec, latin, voyant l'allemand, je dis qu'on peut contourner sa phrase de toute façon pour la rendre adéquate à l'Idée qui se moque de l'ordre imbécile des universitaires rétrogrades : le sujet, verbe et attribut ! Ceux qui font ça n'ont jamais su écrire, et ne se doutent de ce que c'est — naturellement, tout cela doit se faire avec sagesse, rationnellement comme le Principe même qui nous guide ; et ce n'a rien à voir avec l'imbécillité ignorante de ceux dits Décadents et Symbolistes, dont « l'Ecole évolutive-instrumentiste » a démontré cruellement l'inanité fumiste, et que voilà morts, dans le ridicule, et quasi la boue pour quelques-uns.

Voici, cher Monsieur, mes réponses. Je veux espérer qu'elles vous seront agréables et vous ôteront de doute, vous et vos amis. Si oui, si comme, lors, c'est votre désir de servir parmi nous, venez nous apporter le secours de votre grande sincérité d'art ; et de votre talent, j'en suis persuadé. Il ne faut se cacher que la lutte sera longue, tenace, mais la victoire, je le dis en grave assurance, est sûre, si rien de bouleversant et brutal n'arrête l'Evolution moderne vers le demain meilleur, car nous sommes avec cette Evolution et nous la préparons. Nous la hâterons, je l'espère. A force de travail, d'œuvres, de conscience et d'amour de l'humanité !

Merci, et à vous bien cordialement.

RENÉ GHIL.

Mon adresse est 16 *bis*, rue Lauriston, c'est maintenant celle aussi de notre Revue les *Ecrits pour l'Art*.

Ce document nous a paru intéressant et nous avons cru devoir le publier *in extenso*, car s'il n'apporte rien d'entiè-

rement neuf à proprement parler, il souligne et éclaircit sur des points fondamentaux la pensée de René Ghil. Il offre, en effet, une rigueur, une exactitude des plus intéressantes, et la lecture en est aisée après les explications que j'ai données ci-dessus.

Une autre lettre au même correspondant (13 décembre 1892) contient des concessions *de fait* sur le vers libre :

... Vous savez là-dessus mon avis : je crois qu'en le vers manié arithmétiquement comme je l'ai dit l'on peut arriver à tout effet. Mais, hors moi, je crois que « la forme » cette partie de « la forme » (car l'instrumentation y demeure tout entière) est affaire de tempérament, et manière individuelle d'entendre la musique instrumentale et de la langue.

Les *Ecrits pour l'art* (1re série) continuèrent, avec parfois des interruptions, jusqu'au mois de décembre 1892.

La grande notoriété que *Le Traité du Verbe* avait attirée à René Ghil n'influa pas sur le poète. Il continua, comme devant, à remplir le programme désormais tracé de l'*Œuvre-Une* dont les trois parties seront : DIRE DU MIEUX — DIRE DES SANGS — DIRE DE LA LOI, chacune comprenant plusieurs tomes (les derniers n'ont pas encore paru). Le tome I de la première partie s'intitule : *Le Meilleur devenir*. Mais Ghil ne le publie qu'après le tome II, *Le Geste ingénu*, qui parut en 1887. Çet ouvrage est une oasis dans le désert éclatant de l'Œuvre-Une : c'est une élégie en « vingt-huit poèmes précédés et suivis d'une Ouverture et d'une Finale » Les qualités de douceur et de suavité que j'admire tant chez Ghil apparaissent ici au premier plan. Je ne crois pas d'ailleurs que le remaniement qu'il fit subir dans la suite au *Geste Ingénu*, — car Ghil, hélas ! passa sa vie à remettre ses livres de vers sur le métier ! — lui ait profité. Mais, dans son premier état, c'est une adorable suite musicale, « évocation à peine située de quelque lieu universel et légendaire où se suggèrent des états d'âme d'un Couple humain ». C'est en effet le poème de l'Un et de l'Une ! J'aime chez René Ghil une surprenante fraîcheur, quelque chose à

la fois de savant et de fruste, le mystère d'une poésie qui a l'air de sortir du fond des siècles, qui a conservé le charme de la primitivité. C'est une espèce de sauvage très raffiné. Ses vers si volontairement ordonnés, scandés avec tant de science, restent pourtant naïfs et tendres. Lui qui n'a jamais quitté Paris traîne dans ses laisses rythmiques tous les parfums des forêts vierges. Il garde une musicalité à la fois prenante et gauche, et que l'on croirait puérile — ainsi que telle musique d'Océanie ou d'Afrique ; il trouve sa vraie note quand il chante en mineur. D'ailleurs il est très savant : son instrumentation verbale concourt à la musicalité du tout et il y a toujours chez lui une harmonie sagace entre l'atmosphère, les idées et les sentiments.

Voici de ce *Geste Ingénu* une eurythmie absolument prenante :

> Mutuelles, et vers les lèvres sans l'ardeur
> triste et sonore du serment qui les rend pâles ;
> maintes naïves mains de rire et de splendeur
> mêlent en le soleil un tendre émoi d'opales :
>
> Ouïs les mille oiseaux du nid universel...
>
> ouïs les mille oiseaux du nid universel :
>
> Voilà que les ruisseaux gazouillent dans les plaines
> tranquilles sous l'heureux mariage des doigts;
> aux pâturages des matins et des haleines
> allez d'un vague et doux déroulement de voix
>
> troupeaux du non savoir et vos timides laines.....

Ghil, s'accusant presque de trop de douceur, dit de son ouvrage : « Livre tout en nuances sensitives, se déroulant très doux, d'à peine d'angoisse et d'appréhension, ainsi qu'une pastorale symphonie. Il était dédié, de toute mon admiration, à Stéphane Mallarmé. Et certes et trop, il était tributaire de son art de suggestion par le Verbe et au détriment de la précision matérielle du poème. » Mallarmé, d'autre part, complimentant le poète, trouve lui-même que « l'œuvre est de transition » et écrit à Ghil : « ... Si j'étais de vous, je pousserais cela dans le prochain effort jus-

qu'à la pensée et au chant, sauf à reprendre mais alors maîtrisé votre jeu complexe et en effet symphonique. »

Soit ! Mais en poésie il faut cueillir les fleurs du moment, et je préfère *Le Geste ingénu* au reste de l'œuvre ! Je mets sur le même plan que lui le *Pantoun des Pantoun*, ainsi que de délicieux lieder, publiés comme ce dernier ouvrage *A part de l'Œuvre*. René Ghil m'apparaît en effet comme une sorte de musicien de rêve. Il me plaît surtout dans les poèmes qui ne sont pas trop scandés, dans les demi-teintes et les touffeurs. Je goûte alors ses sonorités complexes. Elles me ravissent, car je fais le plus grand cas d'une langue poétique qui ne semble pas encore parvenue à la parfaite parturition syntaxique, mais demeurée presque à l'état de matière verbale. Pour qu'on en puisse juger, voici des extraits de deux poèmes publiés dans les *Ecrits pour l'Art*, sous ma direction : d'abord un fragment de « Plainte à la Bergère » (août 1905) :

Il n'est pas de sentier sur terre — où des Amants
ne soient passés, ma Bien-Aimée...
A lourds serments
dans la poussière des étés, depuis longtemps
leurs pas — passants-passés se sont lointains, éteints.

de la rumeur de tes moutons qui passe, éteints
des gouttes d'eau qu'un temps amasse, en la ramée....

Mais sans manquer (lève les yeux) tous les matins
sur la poussière des étés, de pas semée —
la lumière du grand soleil s'est rallumée :
ma Bien-Aimée.

A temps de trompes qui sourdonnent, à son tout
emplissant, à son des horizons roux et ronds :
dans les moissons et leur vent passager, dans l'août —
d'une rumeur de mangerie immense et grêle
de sauterelles mordantes, les Aoûterons
se sont mis à serger, ma Bien-Aimée.....

Suaves et intenses, ces poèmes fragrants *de l'odeur des midis toute vite allumée — d'entre les longs épis montant à ton aisselle*...

En septembre 1905, les Ecrits publiaient *Le Pantoun de Koutshing* dont voici quelques vers :

Amassant le désir de ton saut qui redonde —
tu ne dois pas guetter sous le vent vert des Paons :
Qu'elles eurent d'angoisse en les pennes du monde
les rumeurs de mes poitrails d'or, pur-attroupants...

Tu ne dois pas guetter sous le vent vert des Paons
pareil à mes pensers qu'engloutissent tes Yeux,
Les rumeurs de mes poitrails d'or, pur-attroupants
évanouissent le sanglot de temps rameux....

Tu ne dois pas guetter sous le vent d'or des Paons
pareil à mes pensers que tes yeux perpétuent —
d'être, de l'horizon dont les dedans remuent,
la source — ronde et trop pleine :

On admirera l'ardente musicalité de ces incantations et la force hallucinatoire des images ! Je ne connais pas de vers plus extraordinaire à cet égard que :

Tu ne dois pas guetter sous le vent vert des Paons...

Incontestablement ces vers sont d'une intensité et d'une grâce qui les fixent dans la mémoire ; ils sont en contraste frappant avec le ton et le tour du *Meilleur Devenir* :

Et qui, en éternel et en illimité
l'un l'autre se saluent, Orient et Terme ! onde
qui évague en son onde, — et d'Eternité ronde
venir ellipsoïde du Miroir, avide
d'être à soi-même en soi-même son entité
qui meuve dans ses images innumérées.

De pareils passages,— et ils sont nombreux dans l'œuvre de Ghil, — sont peut-être un adéquat accompagnement rythmique aux heurts des Forces « évoluant sous l'énergie de l'idée propulsive ». Mais leur emphase monotone fait écho à la puissance et à la lourdeur de leurs sonorités. Il y a là une absence d'agrément, une disette de charme dont les plus hauts génies ne peuvent triompher. Combien je préfère à ce *trop blanc émoi* l'or violet du *Pantoun* javanais que j'ai mentionné plus haut !

Il est une Ile en danse de gam'lang'tintants
mais on l'entend se lamenter d'âme d'amour :

La terre dans le pli des Yeux a tressailli
où ne peuvent mourir le Sourire et les Pleurs...

Mais on l'entend se lamenter d'âme d'amour
heurtant de gounoun'g en gounoug'g des gong'latents :

Où ne peuvent mourir le Sourire et les Pleurs
tes Yeux luiront dans le pantoun qui n'a vieilli.....

Ce *Pantoun des Pantoun* porte le millésime 1902. René Ghil, au cours de l'Exposition de 1889, en avait déjà conçu l'idée. Il y fit rencontre d'une jeune Javanaise que cette foire mondiale avait attirée à Paris. C'est celle qui devait devenir l'héroïne de son poème. Il voulut apprendre d'elle le javanais. Elle lui insuffla surtout un charme qu'il portait en lui, sans le savoir : l'envoûtement des pays de soleil, l'ensorcellement des terres intenses et séveuses !

Le Pantoun est vraiment divinatoire: le poète entre dans les sentiments et les rêves de sa petite amie au teint flave ; il évoque et encorbelle des notations et des images qui finissent par former un décor schématique autour du drame atténué de cette épopée chantante On dirait vraiment que Ghil a fait la traversée aux côtés de la « Rong'Geng'g » (danseuse) et qu'il l'a suivie à « Yawa », qu'il a joui et souffert avec elle sur la vaste mer et dans l'*Ile*. Or, tout s'est passé dans son imagination ! Rien à coup sûr ne montre mieux la puissance de ses dons de poète ! Ghil ne craint pas l'effet coruscant de vocables javanais qu'il sertit dans notre idiome ! C'est un procédé, sans conteste, des plus audacieux (il semble que beaucoup plus tard des sculpteurs et des peintres l'aient adopté pour leur art : rappelons-nous Archipenko) ! D'aucuns protestent : On n'est pas obligé de savoir le javanais pour lire un poème français. En outre la tonalité et la sonorité de ces vocables produisent, avec notre parler ductile, des dissonances un peu fortes. Peut-être, mais Ghil fait un miracle. Le remarquable est qu'on s'aperçoit à peine dans son poème de ces

heurts, de cette adultération. On s'y habitue et on finit par y trouver du plaisir. Tout se fond enfin dans une symphonie suave et ardente. « Je ne comprends pas ! » disait Sarcey, en ricanant. Bien des gens lui donnent le *la* !..... Mais qui vous demande de comprendre ? Il suffit d'écouter !

Aussi doux que les riz tout mouillés de lueurs
tes yeux luiront dans le pantoun qui n'a vieilli
ô toi ! ma Sœur-petite qui vers l'Ouest t'en vins
danser, et des rites voulus osant détruire
le geste étroit et les signes qui te sont vains !
en une éternité du geste et du sourire
eus l'air, entre les pad'ma roses dont l'eau dort
(kali lan' gaïouh-aïo !)
d'être, quant aux soleils liquides l'instant pâme
(kali lan' gaïouh-aïo !)
d'être, vers le Touhan'doré de ta nuit d'or
l'Arrivante d'une prahou portant ton âme
qui de soi-même se délaisse, et rompt :
— « Karem' ! ..... »

§

Le 15 mars 1905 paraissait la 2e série des *Ecrits pour l'Art*. J'ai ci-dessus brièvement narré dans quelles conditions s'était constitué le nouveau groupement. En des conversations préparatoires, nous nous étions expliqués. J'avais déclaré à Ghil que, d'esprit philosophique comme lui et non moins que lui convaincu de l'importance de la Musique verbale et des autres éléments concrets du langage, je ne pouvais pourtant personnellement adhérer à son système évolutif ni admettre, de façon générale, le principe d'une poésie essentiellement impersonnelle. Cartésien de culture, je m'avouai même d'un tour d'esprit opposé au sien. Certains des futurs collaborateurs faisaient les même réserves que moi. Ghil convint qu'en dépit du titre conservé, *Ecrits pour l'Art*, la Revue ne devait plus être strictement l'organe de la poésie évolutive et instrumentiste, et qu'il suffirait de professer unanimement un culte désintéressé pour la pen-

sée et pour l'art, car nous ne les distinguions pas, en effet, dans notre vouloir. D'ailleurs tous admirions la noblesse, la sincérité de René Ghil et le goûtions en tant que poète. Nous nous mîmes donc d'accord sur les termes d'une déclaration liminaire. Elle affirmait le dogme de la liberté de l'artiste, en ajoutant qu'elle se conciliait d'ailleurs avec les principes d'un art fondé sur la vie et faisant état du savoir humain totalement unifié.

Le devoir du poète est, disions-nous de « saisir l'univers par le point de l'*Intuition* ». Je me souviens que j'insistai pour faire figurer dans notre déclaration le terme d'« intuition », non par dévotion bergsonienne, mais parce que j'estimais alors, et je pense toujours, que l'intuition est la faculté métaphysique. Je représentai, en effet, à René Ghil que sa conception était d'une poésie métaphysique, non scientifique.

Le poète, même s'il prend pied sur l'univers scientifiquement étudié, substitue la notion de l'ensemble à celle des parties et embrasse le tout moins en visuel qu'en visionnaire. Sa poésie est une métaphysique émue, une pensée du tout réalisée par l'expression. Comment, autrement, pourrait-on réserver au poète un rôle à côté du savant et au-dessus de lui ? Ghil se laissa persuader alors, et la revue publia bientôt de lui des commentaires à « En méthode », qui corrigent ou amendent son système dans le sens que je viens de dire. Il souscrivit à une formule qui conciliait nos deux points de vue : « la *poésie* sera l'intuition du tout manifestée par le Rythme ». Et nous définissions le rythme : « l'harmonie verbale qui confère à l'image et au sentiment leur *esse pœticum* ». René Ghil voulut pourtant marquer le sens universel du rythme poétique en stipulant que, comme il l'avait formulé ailleurs, « toute œuvre poétique n'a de valeur qu'autant qu'elle se prolonge en suggestion des lois qui ordonnent et unissent l'être total du Monde, évoluant selon de mêmes rythmes ». Nous accordions « qu'image, sentiment ne deviennent des organes poétiques de l'Intuition

que spécifiés et tonalisés par le rythme ». Mais j'obtins qu'on réservât dans le travail de création poétique le rôle « de l'intuition déployant en harmonie *concrète*, c'est-à-dire nuancée de sentiment et d'image, *le réel* ». Il est aisé de constater dans cette rédaction complexe que deux tendances, non certes opposées, mais cependant différentes, s'y affrontaient et tâchaient de se concilier. Ghil tenait pour l'universel ; je tenais pour le *Moi*. Ghil fit effort dans mon sens. Le n° 3 de notre revue publiait de lui : « De l'intuition en poésie ». Il y est dit « qu'inspiration ne peut être poétiquement que synonyme d'intuition ». Elles expriment « le moment palpitant où la cérébralité du poète s'unit tout à coup en certitude éblouissante à l'essence même des choses qui sont sous sa méditation ». Pouvait-on mieux tenter d'accorder la poésie du Moi et celle du Tout ? Par l'intuition, ajoutait-il, s'établit « une communion rapide entre notre Moi et la prime-émotivité de la Substance ».

Je développai de mon côté sans me soucier de son Un-Tout mon Esthétique métaphysique fondée sur le *moi* humain entendu comme le sujet immédiat de l'intuition. Je définissais la beauté formelle par l'harmonie de l'univers saisie en moi. J'y faisais intervenir le mouvement et la vie, puis la pensée, enfin l'amour et résolvais l'antinomie de l'*individualité* et *de l'unité*, en disant que si : *l'art est individuel, le moi est un absolu*. Je spécifiais enfin que le symbole et l'allégorie ne sont rien en eux-mêmes et que les idées n'existent pour le poète qu'esthétiquement déterminées. Ce sont toujours les dogmes essentiels de mon esthétique. Peu à peu, à l'user, nos divergences éclatèrent et nous comprîmes que nos deux sincérités ne faisaient que creuser entre nous deux un fossé théorique. Il en résulta de part et d'autre la décision de nous séparer. Nous le fîmes de bonne foi, au bout d'une année, mais je ne renonçai pas à poursuivre mon dessein esthétique dans les voies que je m'étais ainsi tracées et, sans heurt, je passai des *Ecrits pour l'Art* à *la Phalange*, que je fondai le 15 juillet 1906.

Cette année de collaboration avec Ghil n'en fut pas moins très féconde. J'avais fait connaissance d'écrivains admirables comme John Antoine Nau, et d'artistes sincères, de qui je veux parler, fût-ce sommairement, car ce sera honorer, comme il l'eût voulu, la mémoire de René Ghil ! Parmi les manuscrits reçus dès le premier numéro, je me souviens de l'émotion que me causèrent les poèmes envoyés par Nau ! Ils composent presque toute la série de « Vers la Fée Viviane », dont *La Phalange* continua la publication. Deux, entre autres, *Fragments de vie* : l'un où sont dits l'horreur du lycée et l'espoir de la liberté fanfarante, l'autre l'extase des amours adolescentes, me comblèrent ! Des vers comme ceux-ci :

Des enfants étudient près des fenêtres closes ;
Où, las de textes embrumés et nauséeux,
Regardent avec des prunelles anxieuses
Un ciel qui, tout près, se mire en les libres flots.

Ils sont tristes ; voici l'automne qui retend
Ses longs tulles cendrés du cap fauve aux collines...
Ah ! ces « devoirs de vacances » qui se terminent,
D'abord haïs, chers à présent !
Ah ! mourir de l'ennui de leurs dernières lignes !

Nous évoquions Gérard de Nerval, nous pensions à Francis Jammes, mais l'intensité de cette poésie nous poignait en même temps que son originalité nous ravissait.

L'adolescence est morte. Voici la jeunesse
Enthousiaste encore, déjà moins fougueuse.
Un passé pleure dans mon cœur :
Les amours d'enfant ne sont plus que cendres tièdes.

Celle qui m'ouvrit des bleus royaumes,
Celle qui fut la déesse de ma tendresse
N'est-elle plus rien qu'un fantôme
De femme disparue et désirée,

Désirée tristement, avec un désespoir
Qui fait qu'elle pâlit et s'efface
Comme les violettes des vieux soirs
Qui ne sont plus que de la brume dans l'espace ?

Hélas ! déjà naît un amour nouveau
Qui dissipe aux lointains la souvenance aimée...
N'es tu, vraiment, aujourd'hui, qu'un peu de fumée,
O passion qui rendais le monde si beau ?
. . . .

Dans une forme musicale et souple, fluide, cette poésie suavement douloureuse, à la fois voluptueuse et triste, me fit une telle impression que je vouai dès ce moment à John-Antoine Nau une admiration sans bornes. C'est de là que date une amitié qui ne fit que grandir. Elle s'est nouée sous les auspices de René Ghil.

Aux *Ecrits pour l'Art* je rencontrai aussi Sadia Lévy. C'est un maître du langage français. Il pousse le souci verbal jusqu'au purisme, et la tyrannie de l'expression pure l'éloigne des approximations dont se contentent les écrivains difficiles. Aussi, produit-il très peu. Il a publié pourtant *Rabbin* et les *XI journées en force*, et les *Ecrits pour l'Art* ont commencé de divulguer son admirable *Kéhat*.

C'est, ce sera son œuvre maîtresse ! une suite d'exaltations (érotologie et esthétisme), un prétexte surtout aux plus nobles orfèvreries. Dans *la Phalange*, il nous fit admirer sa traduction des *Psaumes*, qui est l'œuvre d'un exégète et d'un écrivain. Il faut prendre, avec Sadia Lévy, ce mot dans son sens somptueux. Quiconque le connaît attend qu'il interrompe enfin son silence. Ghil l'affectionnait tout particulièrement : c'est que Sadia Lévy est le zélateur des muses et de l'amitié.

Ami et collaborateur de Sadia Lévy, Robert Randau est un prosateur réputé qui ne donna aux *Ecrits* que des poèmes: *Panthères d'Atlas*, *D'Afrique*, *Les Vieilles de la Brousse*, *Fatigue au Crépuscule*, *La Prière du Soir*. Ce sont des fresques d'un coloris puissant, et de sonnantes cantilènes au rythme appuyé. Elles font écho à Ghil et à Mallarmé.

Olivier Callemard de La Fayette était un poète d'une rare élévation. A en juger par son recueil posthume, *La Montée*,

il aurait été sans aucun doute un très grand lyrique, mais la mort l'a cueilli prématurément. Il publia deux très beaux poèmes aux *Ecrits* : *Sensations et Acceptions*. — *La Chaude Marée*. — Paul Drouot, qui a eu le temps de montrer sa valeur, avait à peine dix-huit ans quand parut son *Art décoratif hindou* dans notre numéro du 15 juillet. Je me rappelle sa joie et la fierté de sa mère quand je *reçus* son poème ! De ces deux morts si doués je ne séparerai pas, dans mon souvenir intime, Dan Cerkez dont les *Ecrits* ont publié *Panurge*, *Légendes de l'Art* et *Vlad*. Je signale à André Gide qu'il n'avait pas d'admirateur plus attentif à cette époque que ce jeune Roumain, magnifiquement doté, ni de disciple plus fervent. Habile aux nuances de pensées et aux subtilités de sentiments et, comme Gide, apte à la construction d'espèces de lieder moraux, Cerkez était en outre un coloriste. *Vlad* en témoignerait seul : c'est un paysage complexe de composition et d'intention, mais d'une grande douceur et qui a de l'intensité dans la mélancolie. (Avec quel tremblement je t'évoque, à côté de vivants que tu goûtais, au milieu d'ombres qui te sont chères, *Dodel*, gracieuse mémoire, chère tête !)

Victor Litschfousse a publié plusieurs poèmes dans notre revue : *Volupté*, *Aube*, *Clair de Lune majeur*, *Crépuscule*. C'est un écrivain intense et douloureux, d'une psychologie aiguë (ses romans le montrent : depuis *Madame Quatre-temps*, monographie d'une ironie si amère, jusqu'à *Pouilles*, d'une psychologie hallucinatoire et d'une érotologie lyrique) ; c'est un véritable artiste du langage, mais ainsi que plusieurs des anciens rédacteurs de la revue, il observe une attitude distante. Raison pour unir dans un même hommage ces compagnons qui tous contrastent tellement avec les littérateurs d'aujourd'hui !

De Charles Vildrac, de René Arcos, un beau poème dans cette deuxième série des *Ecrits* qui a vu lever le lyrisme ardent de Louis Mandin, avec *La Mort de l'Amante*. Je n'ai pas besoin de faire ici l'éloge de ce lyrique. Dans la

phalange symboliste il perpétue le grand ton français. Son vers est le sang même de notre race. Sa mysticité est celle des troubadours qui, dès le XIIe siècle, élèvent l'ogive verbale à la hauteur des cathédrales.

Philéas Lebesgue, qui fut un collaborateur actif de « La Phalange », figure avec *Au Seuil de l'Esthétique* dans l'anthologie de nos douze numéros. Je n'oublierai pas Gaston Moreilhon, poète ingénieux ; enfin les *Ecrits pour l'Art* s'ouvraient à des écrivains étrangers comme Edgar Baës, critique à la fois subtil et savant, un véritable esthéticien, et Emile Dantinne, qui se décidera enfin à recueillir les poèmes qu'il nous donnait alors et ceux qu'il a écrits depuis. Il relève de la tradition de poésie pure inaugurée par Baudelaire : c'est un mystique du langage !...

Je ne peux clore cette énumération sans mentionner Mme de Holstein, qui fut, elle aussi, collaboratrice des *Ecrits pour l'Art*. Son petit-neveu, Alexis de Holstein, à *Rythme et Synthèse*, continue la tradition de René Ghil à côté de Paul et de Georges Jamati, qui sont des poètes et des esthéticiens remarquables. Cette revue est celle qui interprète le mieux et qui enrichit l'esthétique que je me suis efforcé de définir dans cet article. Noël Bureau et René Morand sont eux aussi des artistes importants. Gabriel Brunet est un critique d'envergure. *Rythme et Synthèse* est, ce que nous étions — paradoxe à notre époque — un foyer !

§

Vais-je poursuivre ma chronologie et synthétiser à l'égard de Ghil ces vingt dernières années ? Elles sont vraiment trop près de nous !... Le poète de l'Œuvre-Une y continue son sillon sans hâte et même en revenant constamment sur les premiers labours. (Le dernier livre, la deuxième partie de l'Œuvre et : *Dire de la loi*, à savoir : *Les Images de l'Homme* (tome II) et *Le Dieu qui détruit* ne paraîtront pas : l'auteur n'a pas eu le temps d'achever ce qu'il avait

annoncé.) Sa tâche suffisait au poète. Il n'a jamais cherché la gloire et n'a pas exploité jadis le succès de son *Traité du Verbe.* Il connaît une sérénité, une quiétude quasi surnaturelle. Il vit dans le rythme, donc en Dieu. Sa ferveur poétique est une théologie. Que lui importe l'opinion vulgaire ! René Ghil n'avait aucune vanité. Sa foi en lui-même n'est que mysticité. Nous sommes en présence d'un orgueil immobile et qui nimbe.

Disciple de Mallarmé, d'abord par son musicisme, il l'est resté, en dépit d'un didactisme tout à fait étranger à la poésie pure, par cette flamme. Mallarmé, qui efface Dieu de son œuvre, divinise l'Art. Comme pour Mallarmé, le poème est pour Ghil le don d'un véritable état de grâce où se manifesterait l'infaillibilité d'un artiste éternel. Ce panthéisme esthétique leur est commun. En tant que cerveau cosmique et cœur de l'univers, le poète formule le verbe divin.

Que la vitre soit l'art, soit la mysticité...

Ce vers de Mallarmé m'a toujours fait l'effet d'un pléonasme et je confonds les deux ferveurs ; ce n'est pas à mon avis fausser la doctrine ghilienne que de la transposer ainsi ! Combien de fois ne lui ai-je pas répété, quand nous discutions d'esthétique, que la poésie scientifique, telle qu'il la pratiquait, est un Baal, un faux dieu. René Ghil souriait, les yeux levés vers l'idole. Si j'évoquais son ombre, comme Ulysse celle d'Ajax, je ne pourrais que lui redire : *Il n'y a pas de commune mesure entre la poésie et la science.* La science a pour mission d'expliquer la vie ; la poésie de la faire oublier. Le poète est un créateur qui tire un monde du néant. Vouloir faire de lui le suiveur de qui que ce soit... ! La science a sa beauté ; c'est son utilité. Le savant travaille à notre bonheur : en ajoutant péniblement à la pyramide de faits accumulés par les siècles et en projetant sur elle la lueur tremblotante de ses hypothèses, il lui arrive de servir par surcroît la pauvre humanité, mais la poésie est par essence une vérité humaine.

JEAN ROYÈRE.

ALBERT GLATIGNY
JOURNALISTE

Avec la renommée sans cesse grandissante d'Albert Glatigny, celui-ci reçoit enfin la couronne d'immortalité à laquelle il aspirait, non seulement comme poète et écrivain, mais aussi comme journaliste littéraire... et politique! C'est l'histoire de cette course à la table de rédaction que l'on va retracer ici.

On peut dire que si le succès est venu chercher tardivement le pauvre poitrinaire, fauché à 34 ans, la Presse a presque toujours dédaigneusement rejeté celui qui lui offrait sa verve, sa plume facile et sa bonne volonté.

Le premier refus que connut Glatigny remonte à l'époque où Poulet-Malassis, le futur éditeur, simple rédacteur en chef du *Journal d'Alençon* en 1857, pourtant si bienveillant, s'opposa à l'insertion, dans ce modeste organe provincial, des vers du jeune débutant, dédiés à Th. de Banville. C'était agir sagement, car ces vers dans l'ensemble sont médiocres, bien qu'inspirés par l'enthousiasme né au lendemain de la lecture des *Odes Funambulesques*. L'impatience qui aiguillonnait le poète balbutiant, désireux de se voir publié, s'avivait au contact des machines de l'imprimerie et des feuilles toutes humides du frôlement de leurs rouleaux.

De ce jour, la passion d'écrire fut irrémédiablement enracinée chez Glatigny. S'il recherche désormais des Revues prêtes à offrir leur hospitalité à ses vers, il ne méprise pas non plus d'aligner sa prose dans une dizaine de petites publications éphémères.

Mais leur santé est si délicate que l'une d'elles, par exem-

ple, le *Furet*, mourut de l'effort d'avoir paru une seule fois. Là, notre auteur y *tartinera* volontiers, à côté de strophes généralement bien venues, quelque chronique littéraire, fantaisiste ou théâtrale, quémandant en échange une maigre rétribution sur laquelle il ne pourra toujours compter. Qui songerait à relire les pages oubliées ou perdues dans ces modestes feuilles, telles que la *Causerie*, la *Revue fantaisiste*, le *Mouvement*, le *Boulevard?*

Plus tard, lorsque le poète, poussé par la misère, s'aventurera, lyre au bras, sur les scènes de théâtricules et de cafés-concerts des sous-préfectures les plus reculées, pour y improviser des bouts-rimés, entre les deux actes d'une pièce où il ne jouera que les *utilités*, il occupera ses loisirs à remplir les colonnes des *canards* locaux, au chiffre de tirage dérisoire, lus par une demi-douzaine d'habitués du café du Marché.

Mais, dès que la notoriété fait poindre la lueur d'une mince auréole autour de son front et qu'il se sent réconforté par l'amitié de parrains illustres qui s'appellent Victor Hugo, de Banville, Th. Gautier, — Glatigny devient plus exigeant. Il estime que son nom mérite, tout aussi bien qu'un autre, de figurer dans les rubriques des quotidiens parisiens et des Revues bien posées.

Alors va commencer pour l'écrivain normand le douloureux calvaire qu'il n'hésitera pas à gravir, pour s'assurer une collaboration régulière dans l'un des journaux les plus cotés de la capitale, dont les titres flamboient devant ses yeux agrandis par le désir. Vingt fois il tentera l'assaut du *National*, du *Figaro*, du *Gaulois*, du *Soleil*, avant d'enlever la place sur laquelle il comptait le moins, et dont il s'empare fiévreusement, — le *Rappel*.

Deux mobiles le poussaient dans cette voie, l'amour de la gloire sans doute, mais aussi le besoin de sécurité. Il aspirait à la situation stable qui assure le pain du lendemain, et ne connaissant la pratique d'aucun métier, il s'improvisait journaliste, sans soupçonner les difficultés, les

mauvais côtés et parfois les rancœurs de la profession.

Ce sera pour lui chaque fois torture nouvelle, lorsque, malgré les inlassables efforts de Jules Claretie ou de Banville, il verra sa copie impitoyablement refusée par un directeur qui, à aucun prix, ne veut élever un cabotin de cinquième ordre à la dignité de collaborateur d'une gazette qui se respecte.

En feuilletant la correspondance et surtout en lisant quelques lettres inédites de notre bohème, on se rendra compte de ses navrances et de son désespoir.

§

C'est vers 1858 que, fatigué d'offrir des articles, quelquefois non signés ou marqués de ses initiales, à de petits journaux, dont il est souvent impossible de retrouver aujourd'hui la collection, Glatigny espère franchir le seuil du *Tintamarre* avec trois articles par mois, de 400 lignes, payés 50 à 60 francs.

Il se croit même sur le point d'entrer au *Gaulois*, mais c'est tout juste si on lui entr'ouvre le *Journal inutile* ! Un an plus tard, devenu « maître et seigneur de la partie critique de *l'Abeille impériale*, une revue qui paraît deux fois par mois »(1), il entreprend un travail pour *le Figaro* qui, une fois terminé, lui permettra de « défier la déesse Fortune ». C'est surtout autour de ce dernier et du *Gaulois* que vont se concentrer pendant dix ans les efforts de Glatigny.

En 1863 par exemple, il dédie son *Lamento* à Armand Gouzien, futur directeur du *Gaulois*, qu'il avait connu au Théâtre de la Santé, au sortir du cirque Rancy, où il avait dû s'engager comme écuyer, un an auparavant. Il fallait vivre sans doute, et par n'importe quel moyen.

Malheureusement, ces antécédents constituaient une piètre recommandation pour un candidat à la rédaction de feuilles qui ne cherchaient pas leurs sujets de chronique à

(1) Lettre à Canel du 26 août 1859, publiée par Robert Duquesne in *la Jeunesse de Glatigny*.

la *Patte de chat*, café-concert en vogue, que fréquentait notre poète en quittant la *Brasserie des Martyrs*. Déjà, il était parti maladroitement en guerre contre le *Siècle*, dans un poème daté de février 1862.

C'était un grand journal du temps de Biéville.
L'abonné soutenait ce carré de papier.
La quatrième page étalait une file
D'annonces de tout genre à remplir une ville.
C'était le moniteur certain de l'épicier.

En même temps, *l'Univers* et *l'Union, la Patrie* et *le Pays* recevaient leur paquet. L'attaque ayant créé autant d'adversaires, il fallait bien se retourner vers le *Figaro*.

Cependant, en attendant, Glatigny se recommandera à Claretie dans une lettre inédite, dont voici un fragment : « Si vous connaissez une feuille payante qui ait besoin d'un Courrier de Vichy, pensez à moi ». Et dans une autre également inédite, datée de Hombourg-les-Bains, où il remplissait les fonctions de comédien, régisseur et bibliothécaire au Théâtre-Français, il hasarde timidement :

Si les vers n'inspiraient point une aussi farouche terreur à M. de Villemessant, je lui enverrais deux ou trois bouffonneries lyriques, mais le sort des chiens dans les jeux de quilles n'a rien que j'envie (2).

Cette année même cependant, à la date du 5 juin, *le Figaro*, ou pour mieux écrire, *Figaro* — tel était son vrai titre, — avait inséré une fantaisie: « Ballades provinciales. Le vieux poete », ce qui causa un vif plaisir à l'auteur.

En 1864 encore, on le trouve rédacteur en chef de *Vichy saison*, dans lequel il distille une amère diatribe contre le public du Casino qui a sifflé *Vers les saules !*

Pour gagner à nouveau les bonnes grâces du « patron » du *Figaro*, notre rimeur, de passage à Orléans en 1876, conçoit l'heureuse idée de vendre un poème sur Lambert Thiboust. Le produit en était réservé à ce journal, qui avait pris l'i-

(2) 30 novembre 1864.

nitiative d'une souscription pour l'érection d'un monument à la mémoire du dramaturge.

La tactique était habile, mais ne réussit guère. Un article de tête signé Henri Rochefort, intitulé *Lambert Thiboust* parut bien le 12 juillet 1867, mais sans mentionner le nom de Glatigny.

L'improvisateur d'Alcazar triomphait en ce moment, grâce aux réclames semées à profusion par les amis du poète dans de petits organes de Paris et de la province, quelques-uns d'allure très subversive, tels *le Masque* et *la Lune*. Ne réclamait-il pas encore à Claretie un supplément de publicité !

Si vous pouviez parler de mes séances dans votre prochain *Figaro*, ça me serait plus qu'utile (3).

De Villemessant demeurait cette fois insensible aux sollicitations réitérées du bohème. Seul, le *Journal du Loiret* acceptait sa copie. Au *Soleil*, même refus :

J'ai envoyé à Noriac deux articles, la *Comédie en voiture* et une *Journée de travail*. Il n'a rien fait paraître. Si vous le rencontrez, parlez-lui en. Je compte sur ce qu'ils rapporteront pour revenir à Paris. S'il ne peut les mettre dans le *Soleil*, demandez-les lui, et placez-les moi n'importe où (4).

Plus Glatigny subira les meurtrissures de la vie, et connaîtra les dégoûts de sa misérable profession, plus il multipliera ses démarches afin d'entrer dans le journalisme, prêt, semble-t-il, à remplir les besognes de second ordre. Nous lisons en effet dans cette nouvelle lettre à Claretie :

Si vous apprenez que l'on ait besoin d'un rédacteur dans un journal de province indépendant, recommandez moi hardiment. J'ai à expier et à me faire pardonner mon indifférence passée. On me jettera à la tête, comme on l'a déjà fait, ma profession de cabotin, que je reprendrai peut-être encore cette année... Si je quitte mon cher métier de comédien, c'est que malgré les pauvres applaudissements si chèrement achetés, je ne me sens pas le ta-

(3) Inédit. Sans date. De Clermont-Ferrand.
(4) Inédit. Sans date.

lent que je voudrais avoir. Comme journaliste, je réponds de moi, sous le rapport de la conviction. Aidez-moi, mon cher Claretie, à trouver une petite rédaction en province avant que je ne sois forcé de signer un engagement (5).

Il insiste à nouveau dans un autre billet :

Mon cher ami, vous qui connaissez tous les journaux nouveau-nés, adolescents, ayant atteint l'âge de maturité et même encore à naître, vous devez quelquefois, dans les bureaux d'une feuille politique, entendre dire que l'on demande un rédacteur pour un journal de province. Je voudrais bien être ce rédacteur que l'on envoie dans un département exercer son apostolat. J'ai rédigé pendant quatre mois la *Semaine de Cusset et de Vichy*. Si ce peut être un titre en ma faveur, décorez-m'en (6).

C'est qu'en effet apparaît ici un nouveau Glatigny, aux idées transformées par l'expérience peut-être, mais aussi par l'influence de ses relations.

Jusqu'à son premier voyage en Belgique, c'est-à-dire en 1864, Glatigny ne comprenait pas que l'on s'occupât de politique. A cette date, il déclarait ce qui suit :

Quelques républicains m'ont reproché déjà de ne pas avoir célébré la déesse Raison, mais je voudrais avouer que j'aime trop ma liberté pour jamais devenir républicain. Je n'empêche personne de l'être, mais je ne veux pas qu'on me force à le devenir. On peut à la rigueur tolérer un joueur de clarinette qui s'installe sous vos fenêtres, mais à la condition qu'il ne vous forcera pas à souffler dans son instrument (7).

Or, en 1866, il annonce à Banville qu'il va prendre prochainement « la rédaction en chef d'un journal libéral, violent jusqu'au fer rouge » (8). Il ne cache ni son dessein, ni son programme :

La politique m'a envahi jusqu'à la moelle et j'en fais maintenant avec passion.

(5) Inédit. De Saint-Jean de Luz. Sans date.
(6) Inédit. Sans date.
(7) Inédit. Sans date.
(8) Cité par Guy Châtel : *Lettres d'Albert Glatigny à Théodore de Banville*, « Mercure de France », 15-III-1923.

Notre poète, qui prend trop souvent ses désirs pour des réalités, se contentera cependant de collaborer quelquefois au *Courrier de Bayonne*, pendant l'hiver de 1867-1868.

Au fond, il n'est pas fait pour ce métier de journaliste, pris au vrai sens du mot et qui lui cause quelques craintes :

Une feuille quotidienne m'effraierait, avoue-t-il, je ne me sens pas les reins assez solides pour une telle besogne, comme rédacteur en chef du moins (9).

Ce qu'il lui faut, ajoute-t-il, c'est un organe paraissant trois fois par semaine.

D'ailleurs, l'épisode suivant fera mieux juger son manque d'aptitudes. Eugène Brieux, dans un article non signé du *Nouvelliste de Rouen*, raconte qu'un jour, sur la recommandation du bon grand Flaubert, le directeur de ce journal le prit à l'essai. « Il resta au plus une semaine, écrivit une vingtaine de lignes sur un incendie à Darnétal, puis fatigué de cet effort qui d'ailleurs ne correspondait en rien à ses aspirations, il disparut complètement. Flaubert, pendant quelque temps, n'abordait pas autrement le directeur de notre journal que par ces mots: « Et Glatigny ! (10). »

Celui-ci préférait sans doute une collaboration littéraire.

Si *l'Opinion nationale* n'était point encombrée, confie-t-il à Claretie, je vous enverrais une nouvelle d'un ou deux feuilletons. J'ai un tas de choses de faites, que je trouverai bien le moyen de caser une fois à Paris (11).

Il doit se contenter, cette fois encore, du *Falot cosmopolite*, organe fondé par son ami Job Lazare (E. Kühn), que la police impériale se chargera d'ailleurs bien vite d'éteindre. Et pourtant notre bohème a dans sa malle « une série d'articles terminés pour *le Gaulois* sur les *Inconnus célèbres* (12). »

Quelques mois plus tard, il se demande s'il doit rester

(9) Inédit. Nice. Sans date.
(10) *Le Nouvelliste de Rouen*, 15 juin 1891.
(11) Inédit. Timbre de Campan, 30 juin 1868.
(12) A Banville. Sans date (Cf. Guy Châtel, *loc. cit.*).

à Marseille comme « rédacteur en second du *Phare de Marseille* ». Le mauvais sort l'entraîne en Corse, pour lui réserver, le 1er janvier 1869, en guise d'étrennes, le cachot de Bocognano, par suite d'erreur judiciaire.

Relâché, il sollicite « un emploi de second à l'*Echo de la Sarthe* (13). » Son aventure avait fait du bruit et peut-être se figurait-on qu'il était vraiment coupable d'un meurtre !

D'ailleurs, il s'empresse de rédiger le récit de son arrestation, qu'il enverra soit au *Figaro*, soit au *Gaulois*. Il termine même l'une de ses lettres par un « bonjour affectueux à M. de Villemessant et à Ranc » (14). Il n'en sera pas toujours ainsi ! De retour en France, il se voit obligé d'accepter la correction des épreuves de l'*Union de Cannes et de Grasse*, « à raison de 150 francs par mois (15). »

Mais son instabilité l'empêche décidément de s'attacher bien longtemps quelque part. Et puis il rêve trop grand. Par une lettre d'Ajaccio du 17 avril (1869), il informe de Banville qu'il « fait le compte rendu des fêtes pour *le Gaulois* », qu'il se rend à Bocognano chez M. Campagna, un riche monsieur qui lui donne « des détails inconnus jusqu'à présent sur l'arrestation de Napoléon Ier à Bocognano par les soldats de Pouli. C'est de l'actualité et peut faire deux feuilletons de journal ». Il offre en outre de rédiger une correspondance au *National*, sans signer, puisqu'il signe déjà au *Gaulois*.

Glatigny eût-il mieux réussi le grand reportage ? Son amour du déplacement, ses qualités d'observateur et d'humoriste l'auraient incontestablement servi ; le seul article qui porte son nom, daté d'Ajaccio le 29 août, paru le 3 septembre 1869, semble aussi l'indiquer. Ce reportage lui valut deux cents francs, avec frais à sa charge.

Pour comble de malchance, il devient presque aveugle et conte en ces termes son infortune.

(13) Inédit. Sans date.
(14) Inédit. Sans date. Marseille.
(15) Inédit. A Claretie, Hôtel d'Europe à Ajaccio.

Cette monumentale enveloppe devait contenir un article sur les environs d'Ajaccio à qui les fêtes donnent de l'actualité, et que je vous aurais prié de porter à *l'Illustration*. Impossible de l'écrire... Mais, je vais peut-être avoir la gérance d'un journal libéral qui va se fonder à Bastia. Ce serait cent francs par mois. Avec un peu de copie à Paris, je vivrais très bien (16).

Il ne lui fallait plus guère compter en effet sur *le Figaro*, car il supplie son correspondant parisien de « demander à Albert Baume s'il ne pourrait pas (lui) donner une place dans son *Rappel* de province (17) », et, sans se lasser, il expédiera de la copie pour différents journaux.

Que s'était-il donc passé ? — A son retour en France, après son premier voyage en Corse, Glatigny, plongé dans la misère la plus affreuse, avait tourné ses regards vers le puissant directeur du *Figaro*, et voici en quels termes, dans une lettre curieuse, demeurée inédite, Glatigny reconnaissait les services rendus.

Saint-Léonard, 9 juillet 69.

Monsieur de Villemessant

J'ai reçu la très aimable lettre de M. Souché, contenant cent cinquante francs, que vous avez l'obligeance de m'avancer.

Je suis déjà à l'œuvre pour les *Souvenirs* que je veux vous soumettre et si, avant 15 jours, je ne suis pas encore à Paris, vous recevrez sans faute la première partie de ma copie.

Inutile de vous dire que j'apporte à ce travail tout le soin possible pour qu'il ne jure point trop dans votre admirable *Figaro*.

Le vif plaisir que m'a causé votre obligeance a été très atténué par la nouvelle de votre maladie. J'espère qu'elle durera peu et que vous serez bientôt rendu à vos amis et à vos affaires.

Recevez, Monsieur, mes bien sincères remerciements pour le service que vous me rendez et croyez à mes meilleurs sentiments.

ALBERT GLATIGNY.

On s'explique mal, après la lecture de cette missive, extraite de la riche collection d'autographes de M. Ch. Pelliot, les virulentes diatribes que le poète peu après va

(16) Inédit, sans date. Santa Lucia di Tallano.
(17) Inédit. *Id.*

lancer contre son bienfaiteur et ses collaborateurs ; le motif nous en échappe. Nous savons seulement par un billet à Banville du 30 vendémiaire an 78, — car Glatigny avait la manie d'user du calendrier révolutionnaire, depuis son adhésion aux idées républicaines, — qu'un engagement au *Figaro* sur lequel il comptait n'avait pas été signé.

Il écrira en conséquence à Claretie :

Le prologue d'une histoire de bandit que je vous ai envoyé pourrait passer au *National* sous ce titre : «Au pays de Pierre Bonaparte »,mais je vous en prie, ne donnez rien au *Figaro*.Depuis que je suis revenu en France, j'ai vu ce journal et pour rien au monde je ne voudrais voir mon nom au milieu des choses honteuses et lâches qui se débitent là (18).

Le revirement politique de ce journal suffit-il à justifier l'attitude du poète ? C'est possible, son ardeur de néophyte étant vraiment sincère.

Dès novembre 1869, il dirigeait ses premières attaques contre Francis Magnard et, par ricochet, contre de Villemessant, dans une pièce écrite à Sainte-Lucie di Tallano (Corse) et qui rentrera dans le recueil des *Gilles et Pasquins*.

Je suis Magnard ! Magnard le grand ! Magnard, le seul
Francis Magnard ! — Le reste est au pâle linceul
 Et vraiment je m'étonne
Qu'on n'ait pas...
Multiplié mes traits chez les marchands de vin
 Du Jupiter qui tonne !..
Ainsi parle Magnard, altier, joyeux, vainqueur...
Lorsque Villemessant au rêveur interdit
Apparaît brusquement et gouailleur, lui dit :
 « Eh bien, et mes bottines ?(19). »

Glatigny récidive, dans le poème *Déjà nommé* daté de Compiègne, juin 1870.

...il faut au vieux Villemessant
De bons petits garçons à leur première aurore (20),

(18) Inédit. Beaumesnil. (1870) ?
(19) *Gilles et Pasquins*, XXIX.
(20) *Gilles et Pasquins*, XXXII.

dont Magnard évidemment est le type. Dès que ce dernier ne sert plus de tête de Turc, notre auteur s'en prend à ses ennemis abhorrés, Scholl et Wolf, les rois de la chronique d'alors, attachés aussi au *Figaro* (21).

Déjà dans les *Joyeusetés galantes*, notre poète avait esquissé un portrait de chacun d'eux, dont on ne peut même citer tous les vers.

Pour n'être pas son ennemi, Buloz fut-il mieux épargné ? Ne lui consacrait-il pas, dans le même recueil, un poème dont ces quelques vers révéleront suffisamment l'allure ?

Je crois que ce vieillard qui demeure en la rue
Saint-Benoît et qui porte ainsi qu'une verrue
Son recueil odieux
N'a pas une belle âme et, c'est fort triste à dire,
Ferme sa porte au nez de ceux qui, sur la lyre,
Célèbrent les grands dieux.

Comment, après ces persiflages, Glatigny osait-il prétendre aborder les directeurs de journaux ? Vraiment, sa naïveté semble parfois bien grande. Mais plus que jamais la passion d'écrire dans les feuilles publiques le harcèle.

Après avoir glissé des contes à *l'Eclipse*, des vers au *Charivari*, malade et découragé, il aspire à une place stable dans une rédaction.

Il n'y a donc que moi à qui il est impossible de trouver un emploi dans un journal, soit en province, soit à Paris ? Je connais comme vous les connaissez un tas de bonshommes, qui n'ont pas même profité des leçons des ignorantins, être appointés dans des feuilles sérieuses et je ne peux même pas placer un article en deux ans (22) !

Nouvelle complainte sur le même ton :

Mon article est-il paru ? Dire que je n'ai jamais pu attraper une place fixe dans un journal, soit dans une revue des livres, soit un collage de bandes (23).

(21) *Gilles et Pasquins*, XXXIV. Cf. Edmond Spalikowski : *Aurélien Scholl et Glatigny*. « Comœdia », 28 septembre 1925.
(22) Inédit., sans date, Beaumesnil.
(23) Inédit. A Claretie, 13 septembre (1870 ?).

On a vu plus haut qu'il avait trouvé mieux, grâce à Flaubert.

En 1870, il se propose d'écrire dans le *Progrès de l'Eure* une *Histoire merveilleuse des saints normands*, et s'imagine avoir enfin déniché le *rara avis* à Tours. Mais la guerre va bouleverser tous ses projets. N'avait-elle pas déjà interrompu la publication du *Rappel* où Glatigny, enfin, avait pu s'introduire, grâce à ses relations avec Vacquerie, Victor Hugo et Paul Meurice ? A ce dernier, il exposait ainsi son programme :

Je vous enverrai la copie pour ce brave journal auquel je me fais gloire d'appartenir. Je ferai si vous voulez seulement en rimes exactes et dans tout autre ordre d'idées ce que font les rimeurs pommadés du *Gaulois*.

Il proposait en même temps l'un des trois titres de rubrique suivants : *Noëls et Mazarinades*, — *Les chansons du moineau*, — *Sifflets et fifres*. On choisit *Fifres et sifflets*.

Cette tribune nouvelle qui, sous le couvert de la poésie, lui donnait toute licence de critique, lui permettait d'exprimer librement non seulement ses opinions, mais de satisfaire aussi ses rancunes personnelles. Il profite naturellement de l'occasion pour éreinter le Directeur et les rédacteurs du *Figaro*.

Dans les 39 poèmes publiés, le nom de Villemessant revient cinq fois, celui de Francis Magnard trois fois, ce dernier représenté toujours en valet du maître.

Bien que s'affichant audacieusement dans un organe d'idées avancées pour l'époque, Glatigny redoublait avec obstination ses efforts, afin d'entrer à *l'Illustration*. Il compte pour obtenir la victoire sur les bons offices de Claretie :

L'Illustration est muette comme la tombe et la carpe réunies. Prend-elle ma prose ? Si oui, tâchez de me la faire payer tout de suite. J'attends après ces quelques sous pour revenir à Paris... Pressez *l'Illustration* ou du moins son caissier (24).

(24) Inédit. A Claretie. Beaumesnil, 27 septembre 1871.

De Lillebonne, en vacances chez sa tante Dupont, il envoie à son ami « la première partie du petit travail dont il lui a parlé ». Il promet le reste « dans quatre ou cinq jours », ne pouvant écrire « plus de deux heures par jour encore (25) ».

Il se vante à cette époque de fournir de la copie aussi abondante que possible « au *Charivari*, à *l'Eclipse*, à *l'Illustration* et à la *Gazette de Paris* ». En réalité, *le Charivari* espace ses articles, *l'Eclipse* l'oublie, *l'Illustration* et la *Gazette de Paris* ne pensent guère à lui.

Aussi, songe-t-il à fonder en désespoir de cause « un petit journal hebdomadaire » pour faire concurrence au *Charivari*. Il ne manquait plus que cette combinaison pour achever sa ruine. Heureusement qu'elle n'aboutit point, malgré l'extrême bonté de Job Lazare, qui devait s'occuper de l'administration et... fournir sans doute les fonds !

Le Rappel sera le dernier journal auquel Glatigny aura donné sa collaboration, n'ayant pour vivre que les seuls appointements fournis par la direction, « et ce n'est pas lourd », confesse-t-il. Aussi bien, prétend-il, on lui demande plus de copie qu'il n'en peut écrire et cependant, de nouveau, il va chercher « une rédaction en province, avec appointements fixes, afin de pouvoir compter sur quelque chose à la fin du mois (26) ».

Exilé à Bayonne pour essayer de rétablir une santé irrémédiablement compromise, il a hâte de rentrer dans la capitale, sentant bien « qu'on ne peut faire du journalisme à deux cents lieues de Paris (27) ».

Mais sa rancune n'est pas apaisée, et dans une lettre à de Banville du 28 décembre 1872, il lance, à propos du séjour de Mme Agar et de sa troupe en tournée dans le Midi, cette flèche empoisonnée :

(25) Inédit. 18 août 1871.
(26) A Job Lazare. Bayonne, 20 décembre 1872.
(27) A Pierre Berton. Janvier 1873.

Le Figaro a fait le plus grand bien à la pauvre femme. Les infamies débitées contre elle lui ont attiré des masses de sympathie qu'elle justifie pleinement d'ailleurs, car c'est une brave et bonne créature (28).

De retour à Sèvres, la flamme de vie se rallume un instant à la suite d'une amélioration aussi factice que passagère. Il en profite pour reprendre un article commencé sous ce titre : *Mes premières années de Paris*, qu'il destine au *Progrès du Sud-Ouest*.

Le 5 avril 1873, il se flattait de pouvoir accomplir cette promesse. La mort le foudroyait onze jours après, la plume à la main, rêvant sans doute à quelque feuilleton ou à quelque chronique pour l'un des nombreux organes auxquels il ne désespérait toujours pas de collaborer.

Il n'avait pas connu, en fermant brusquement les yeux, le contentement de l'œuvre achevée, encore moins celui de l'effort récompensé. Son *Brizacier*, qui lui tenait tant à cœur, errait dans les différents cabinets de directeurs de théâtres parisiens, refusé par tous, comme sa copie échouait lamentablement dans les cartons des journaux auxquels il l'avait recommandée.

Triste fin pour un excellent écrivain, plus impulsif que haineux, bon camarade malgré tout pour les cabotins ses frères de misère, aigri sans doute et partant jaloux des journalistes dont il enviait le sort.

Mais, idéaliste impénitent, aurait-il accepté la férule d'un maître moins impérieux même que de Villemessant ? N'ayant jamais voulu compter avec les contingences, les traditions et les préjugés sociaux, ivre à la fois de renommée et de liberté, il lui a manqué, pour réussir alors, l'art de savoir s'incliner sous le joug que tous doivent subir, avant de voler audacieusement sur l'aile de Pégase (29).

EDMOND SPALIKOWSKI.

(28) A Th. de Banville. 28 décembre 1872 (Cf. Guy Chastel).

(29) La plupart des inédits cités m'ont été obligeamment communiqués par M. Victor Sanson, que je tiens à remercier.

UNE ANTICIPATION DE LA PHOTOGRAPHIE EN 1760

TIPHAIGNE DE LA ROCHE

—

Tu sais que les rayons de lumière réfléchis des différents corps font tableau et peignent ces différents corps sur toutes les surfaces polies, sur la rétine de l'œil par exemple, sur l'eau, sur les glaces. Les Esprits élémentaires ont cherché à fixer ces images passagères : ils ont composé une matière très subtile, très visqueuse et très prompte à se dessécher et à se durcir, au moyen de laquelle un tableau est fait en un clin d'œil. Ils enduisent de cette manière une pièce de toile et la présentent aux objets qu'ils veulent peindre. Le premier effet de la toile est celui du miroir : on y voit tous les corps voisins et éloignés dont la lumière peut apporter l'image.

Mais, ce qu'une glace ne saurait faire, la toile, au moyen de son enduit visqueux, retient les simulacres. Le miroir vous rend fidèlement les objets, mais n'en garde aucun ; nos toiles ne les rendent pas moins fidèlement et les gardent tous. Cette impression des images est l'affaire du premier instant où la toile les reçoit. On l'ôte sur le champ, on la place dans un endroit obscur ; une heure après, l'enduit est desséché, et vous avez un tableau d'autant plus précieux qu'aucun art ne peut en imiter la vérité et que le temps ne peut en aucune manière l'endommager. Nous prenons dans leur source la plus pure, dans le corps de la lumière, les couleurs que les peintres tirent de différents matériaux et que le laps des temps ne manque jamais d'altérer. La précision du dessin, la vérité de l'expression, les touches plus ou moins fortes, la gradation des nuances, les règles de la perspective, nous abandonnons tout cela à la nature, qui, avec cette marche sûre qui jamais ne se démentit, trace sur nos toiles des images qui en imposent aux yeux et font douter à la raison si ce qu'on appelle réalités ne sont pas d'autres espèces de fantômes qui

en imposent aux yeux, à l'ouïe, au toucher, à tous les sens à la fois.

L'Esprit élémentaire entra ensuite dans quelques détails physiques : premièrement, sur la nature du corps gluant qui intercepte et garde les rayons ; secondement sur les difficultés de le préparer et de l'employer ; troisièmement sur le jeu de la lumière et de ce corps desséché ; trois problèmes que je propose aux physiciens de nos jours et que j'abandonne à leur sagacité.

Ces lignes sont extraites d'un vieux livre trouvé au hasard de mes flâneries un jour de foire à Clermont-Ferrand. Le volume, un petit in-octavo d'environ 200 pages, portait pour titre *Giphantie,* sans nom d'auteur, et donnait, comme nom d'éditeur, Daniel Mounier, à la Haye, et, comme millésime, MDCCLX.

Giphantie, 1760, quel pouvait être l'auteur de cette fantaisie? Je cherchai longtemps sans succès. Enfin je découvris le même ouvrage à la Bibliothèque Nationale, sous la référence 8°Y²7622. Il n'y avait toujours pas de nom d'auteur, mais un bibliothécaire avait écrit au crayon sur une des pages de garde ce nom : TIPHAIGNE DE LA ROCHE.

Né à Montebourg, diocèse de Coutances, en 1729, mort dans la même ville en 1774, Tiphaigne de la Roche, bien ignoré aujourd'hui, paraît avoir eu en son temps quelque réputation. Il a laissé divers ouvrages à tendances scientifiques et philosophiques qui montrent chez ce polygraphe un esprit curieux, encyclopédique, assez ami des paradoxes, ayant une connaissance approfondie de Platon, d'Aristote et de Descartes.

En 1751, Tiphaigne, qui avait étudié la médecine à l'Université de Caen, fit paraître un ouvrage ayant pour titre *l'Amour dévoilé,* où il prétend que la transpiration est la cause de nos sympathies et de nos antipathies.

En 1754, il donna *Amilec, ou la graine d'hommes,* critique des faiseurs de systèmes modernes. En 1759, il publiait deux volumes de *Bigarrures Philosophiques* et, en

1760, *Giphantie*, roman moral et satirique qui fut traduit en anglais et d'où sont extraites les lignes ci-dessus.

Il écrivit encore des observations physiques sur l'agriculture, les plantes et les minéraux (1765), *l'Empire des Zaziris sur les humains*, etc.

Revenons à l'œuvre qui nous intéresse. Giphantie est le nom d'une île que l'auteur suppose avoir été donnée à des génies un jour avant que le paradis terrestre échût en partage à Adam. De tous les développements auxquels donne lieu cette fable sans aucune valeur littéraire, il n'est possible de retenir que les lignes que nous avons reproduites ici. Mais aucun doute ne peut subsister : elles ont bien été écrites avant 1760, et on ne peut contester que Tiphaigne ait connu, soit par lui-même, soit par ouï-dire, des recherches ayant pour objet de fixer l'image produite dans la chambre noire.

Dans un article publié sur les Origines de la Photographie dans la *Nature* du 27 juin dernier, Jacques Boyer écrit : « Il semble malaisé d'assigner une date précise à une invention dont la mise au point exigea de nombreux tâtonnements. » Observation des plus exactes. Tiphaigne était médecin et si incomplètes qu'aient pu être les connaissances scientifiques des médecins au milieu du XVIIIe siècle, il avait tout de même une base, un fonds que ne pouvait avoir le commun de ses contemporains.

Cette matière *très visqueuse et très prompte à se dessécher et à se durcir* ressemble grandement au bitume de Judée dont Niepce se servit soixante-deux ans plus tard pour obtenir une des premières photographies.

On l'ôte sur le champ, on la place dans un endroit obscur. Paroles troublantes : n'est-ce pas exactement ce que l'on faisait pour la daguerréotypie? Tiphaigne pouvait connaître, devait certainement connaître la chambre noire, vulgarisée par le physicien napolitain Porta, mort en 1615, mais inventée par Léonard de Vinci, cent ans

plus tôt. D'ailleurs, vers le temps où vivait Tiphaigne, ne dénonçait-on pas l'abus de la chambre noire pour la peinture et le dessin? Lorsque le Chevalier de l'Espinasse, en 1787, à l'occasion de sa réception à l'Académie de Peinture, exposa une aquarelle représentant une vue de Paris, aujourd'hui au Louvre, et dont le travail est d'un fini si minutieux, on l'accusa d'avoir abusé de la chambre noire (1).

Bitume de Judée, chambre noire, voilà des données bien suffisantes pour fournir une apparence de réalité à une conception purement imaginaire, à ce qu'il est aujourd'hui de mode d'appeler une *anticipation.*

Suffisent-elles toutefois pour faire de l'homme d'imagination un « précurseur ? »

Dans le Discours préliminaire de l'Encyclopédie, d'Alembert nous a répondu :

Je laisse à ceux qui trouvent tout dans les ouvrages des anciens le plaisir de découvrir dans ces ouvrages la gravitation des planètes quand elle n'y serait pas. Mais en supposant même que les Grecs en aient eu l'idée, ce qui n'était chez eux qu'un système hasardé et romanesque est devenu une démonstration dans les mains de Newton.

Nous voilà donc mis en garde et dûment avertis. Nous ne devrons pas comparer la simple idée, rêve d'un brillant esprit, avec l'exposé de la découverte faite par un précurseur. Pour prendre un exemple dans d'Alembert lui-même, il est évident que les prédictions innombrables assurant qu'on fera de l'or un jour n'enlèveront pas la moindre parcelle de gloire au chimiste qui découvrira le grand œuvre.

C'est le propre de l'imagination d'enfanter des chimères dont quelques-unes peuvent un jour devenir des réalités.

(1) Encore ne parlerons-nous pas du chlorure d'argent. Cependant dès 1856 Fabricius avait signalé la propriété qu'avait la *lune cornée,* — nom alchimique du chlorure d'argent, — de se colorer en violet foncé lorsqu'on l'exposait à la lumière, propriété que Scheele et Charles, contemporains de Tiphaigne, étudiaient de très près vers 1770.

Réalités, chimères, ces deux mots sont des antinomies : cependant, l'avion, la télégraphie sans fil ne furent-ils pas des chimères pour nos pères? Chimères assurément les ballons de Cyrano, et ce n'est pas dans son *Voyage Imaginaire* que les Montgolfier ont pris l'idée de leur découverte. Mais, quand un Roger Bacon, inventeur de machines et instruments divers, prédisait une machine au milieu de laquelle un homme assis survolerait les terres et les mers, il y avait peut-être là un peu mieux qu'un simple rêve. Quand encore cet apôtre de la philosophie expérimentale, par une très froide journée de 1626, farcissait une volaille avec de la neige pour prouver que le froid pouvait soustraire les substances animales à la putréfaction, — expérience où il contracta la maladie qui devait l'emporter, — on peut affirmer que Roger Bacon fut véritablement un précurseur de la conservation par le froid.

Le génie tout puissant de Léonard abonde en exemples de toutes sortes qui illustrent bien notre thèse. On trouve tout dans ses manuscrits, des chimères, des rêveries, des idées plus claires sur des instruments ou des machines, enfin des suggestions nettes et précises de l'esprit scientifique le plus certain.

Quelle vision de la préhistoire que ces lignes :

Les choses étant plus anciennes que les lettres, il n'est pas étonnant que, de nos jours, on ne retrouve pas d'écrits sur les primitives mers qui occupèrent tant de pays et qu'aucune écriture ne mentionne les guerres, les incendies, les déluges d'eau, le changement des langues et des lois qui ont consumé toute l'antiquité.

Et ici de la géologie :

Mais il nous reste le témoignage des choses de l'eau salée et nous les retrouvons sur les hautes montagnes, bien loin des mers d'alors.

Et ceci, écrit environ cinquante ans avant la naissance de Galilée :

Tout mouvement naturel et continu désire conserver son cours, par la ligne de son principe, en quelque lieu que ce soit... Tout mouvement tend à se maintenir ; tout corps en mouvement continue à se mouvoir, tant que l'impulsion de la puissance de son moteur, en lui se conserve.

Galilée écrira :

Un corps ne peut, sans le secours d'une force extérieure, modifier son état de repos ou de vitesse.

Enfin ces lignes écrites autour de l'an 1500, quelle connaissance de la mécanique cela suppose :

O chercheurs du mouvement perpétuel, que vos desseins sont vains que vous poursuivez en semblable recherche (2).

Quand ce médecin de Vérone, Girolamo Fracastoro (1483-1553), émit l'idée de l'attraction universelle et montra qu'elle peut, à elle seule, expliquer le mouvement des astres (Tannery), il n'y avait là qu'une idée, mais si juste qu'elle fût, elle ne suffisait pas pour déterminer une loi aux conséquences incalculables, comme le fit le génie de Newton cent ans plus tard.

Car il ne suffit pas, pour faire avancer la science, pour pénétrer les secrets de la Nature, pour en tirer un progrès permanent et durable, d'exprimer un souhait vague, de formuler une hypothèse, de supposer résolu un problème. Ce n'est pas le mythe de Pégase, l'hippogriffe de Roland Furieux qui ont avancé la conquête de l'air. La machine à vapeur ne doit rien à la légende de la Grande Serpente.

Pour revenir à Tiphaigne, il paraît bien que s'il eut l'idée confuse d'une conquête scientifique saisissante, que l'avenir devait réaliser, il ne sut pourtant que formuler une hypothèse. Mais ni par ses connaissances propres, ni par la portée de son esprit, il ne fut en mesure de travailler à la réalisation de cette hypothèse, ni même

(2) Ces citations sont extraites des *Textes Choisis de Léonard de Vinci*, « Mercure de France », Paris, 1907.

d'indiquer le chemin aux chercheurs mieux préparés et plus clairvoyants que lui. Ce fut peut-être littérairement un « anticipateur », mais nous ne l'élèverons point au rang des précurseurs, à côté d'un Roger Bacon ou d'un Salomon de Caus.

Lorsque dans *Giphantie,* Tiphaigne (on remarquera que le titre de l'ouvrage est l'anagramme du nom de l'auteur) se représente transporté dans le palais des Génies élémentaires dont le chef lui tient le discours qui fait l'objet de cet article, il ne fait que rapporter ce que lui ou mieux quelque physicien de ses amis savait de certain, mais ne songeait nullement à en tirer des conséquences, comme devaient faire plus tard les Niepce et les Daguerre.

Assurément la gloire de ceux-ci ne saurait en être diminuée. Il est même assez probable qu'ils ne connaissaient ni l'ouvrage, ni le nom de Tiphaigne.

Francesco Redi, savant médecin florentin, annonça en 1638, devant l'Académie del Cimento, dont il était membre, que les vers qui naissaient dans les chairs y sont produits par des mouches et non par ces chairs ellesmêmes. Il le démontra en interceptant les œufs à la surface des viandes en putréfaction au moyen d'un voile de gaze (3). Cela ne diminue en rien la gloire de Pasteur, pas plus que celle de Colomb ne peut être atteinte parce qu'il est prouvé aujourd'hui que les Normands sont allés au Labrador autour de l'an 1000.

Considérons donc Tiphaigne comme un inconscient et obscur « anticipateur » qui ne voulut point ou ne sut pas... Comme ces Normands qui virent le Vinland, n'y crurent pas et retournèrent en Norvège sans avoir soupçonné le continent immense derrière la terre à laquelle ils avaient touché, ainsi Tiphaigne ne sut ni concevoir ni tenter l'expérience d'où sort la découverte.

(3) *Pasteur et la Génération Spontanée,* « Mercure de France » du 1er janvier 1923.

Et concluons par ces paroles de Renan : *Dire n'est rien, faire est tout. L'idée qui se cache sous un tableau de Raphaël est peu de chose : c'est le tableau seul qui compte.*

LÉON LAFFITTE

LES CAFARDS[1]

—

Ce qu'il désirait lui fut révélé par l'excentrique Anglais, Leslie Morton. Cet homme surprenant avait fait sur la jeunesse de Platon une impression décisive : en quelques minutes, il avait ouvert, toute grande devant lui, la porte d'un monde extraordinaire et merveilleux. Il possédait une science étonnante de faire tout autrement que ne font les gens vulgaires. Adroit et fort, il marchait, les jambes tournées, avec la démarche d'un grand oiseau ivre ou fou, et parlait d'une voix d'oiseau avec un parfait sérieux. Ses pieds mêmes étaient des pattes d'oiseau revêtues de cuir, et toute sa personne semblait emplumée, et pourvue d'invisibles ailes. Lorsqu'il s'asseyait sur une chaise, il passait les jambes par-dessus le dossier, et agissait en tout de façon telle qu'il était manifeste que, quoique sachant faire autrement, il ne l'aimait pas, et ne le voulait pas. Il s'était créé un monde très amusant et même assez effrayant, où les objets révélaient leurs ridicules, un monde comique où rien n'étonnait Morton lui-même, mais où toutes choses surprenaient les autres gens par leur singularité et l'absence capricieuse de bon sens.

Lorsque Morton allumait un cigare, la fumée bleue s'exhalait en boucles abondantes de sa calvitie où était dessinée une montagne; la balle qu'il lançait sur l'arène du cirque se transformait en cube; une corde placée sur une table s'animait, se tortillait comme un serpent et glissait sur le sable : Morton l'attrapait et l'avalait. Ayant enlevé son tube, il tira dedans avec un corsage de femme,

(1) Voyez *Mercure de France*, n° 656.

et feignit d'avoir eu peur : ses sourcils se retournèrent et se haussèrent sur son front en points d'interrogation. Après quoi, souple, mais avec une gaucherie manifestement voulue, il devint encore plus énigmatique et Platon eut l'impression que l'Anglais racontait son rêve en le reproduisant devant le public dans toute sa complexité inexplicable et merveilleuse.

Il était évident que cet homme à large face rouge feignait d'être surpris de tout ce qu'il faisait et d'être effrayé du merveilleux qu'il découvrait lui-même dans les objets. Certainement, Morton devait connaître quelque chose d'inaccessible aux hommes ordinaires et ne simulait l'étonnement que pour ne pas les effrayer. Pour lui l'ordinaire n'existait pas, il communiquait à tout ce qu'il touchait une sottise extérieurement amusante, mais un peu redoutable, découvrant partout le ridicule mystérieusement caché. Le réveil entre ses mains chantait comme un coq, le cadran de l'horloge prenait l'aspect d'une face verte qui claquait des dents.

Tout cela différait du jeu faux des prestidigitateurs vulgaires et semblait à Platon plein d'importance, d'enviable liberté et de puissance sur les choses. Morton faisait ce qu'il voulait, comme il le voulait, et nul autre ne pouvait faire ce qu'il savait faire. Il vivait d'après des lois à lui et manifestait un mépris hardi pour tout ce que Platon croyait inébranlablement établi, légitime, et fini pour toujours.

En revenant à la maison par les rues qu'éclairaient parcimonieusement les lumières grondantes des becs de gaz, Platon marchait avec des pieds étrangers, les genoux retournés, les semelles de travers, démarche incommode, mais agréable. Il enleva son chapeau devant un réverbère auquel il dit :

— Allô, réverbère !

Et il lui sembla que le petit éventail bicolore de la lumière brillait plus vivement et que les fenêtres des mai-

sons avaient souri. Il monta les marches du parvis de l'église du haut duquel il fit rouler son chapeau de paille, et il se plut à voir l'étonnement de Starostine, l'un des membres du tribunal régional, lorsque le chapeau, roulant jusqu'aux pieds du vieillard, l'obligea à s'arrêter et à le retenir avec sa canne.

— Merci! fit Platon d'une voix aiguë.

— Pourquoi faites-vous ça? dit le vieillard. Vous ne paraissez pas ivre...

— Nous ne buvons ni ne fumons, répondit Platon d'une voix d'oiseau.

Et l'homme habitué à juger déclara avec assurance :

— Alors, c'est bête.

Platon, prenant son chapeau entre les dents, leva les bras et se mit à marcher à reculons, tandis que le vieux juge, frappant le trottoir de sa canne, l'en menaçait en criant :

— Je vous connais, horloger!

— Il s'est vexé, le vieil imbécile, se dit Platon avec tristesse. Et pourquoi s'est-il vexé? Si j'entrais dans un cirque?

Il constata rapidement que ce n'était pas nécessaire. On pouvait dans les conditions ordinaires mener une vie très intéressante : il suffisait seulement de faire tout à sa manière. Il est incomparablement plus amusant pour déplacer une chaise de ne point faire comme tout le monde, mais de lui tourner d'abord les pieds en l'air : après cela, la chaise semble plus gaie. Il est plaisant de dire le matin au samovar :

— Bonjour, pompier!

Personne ne dit cela. Platon apprit à nouer adroitement sa cravate sur son nez: jetant le ruban sur la nuque et les oreilles, il faisait le nœud sur son nez, puis le glissait sur son cou où il le serrait. En entrant dans la boutique, avant de se mettre au travail, il baisait respectueusement la pendule anglaise dans sa caisse en forme de

cercueil. Parfois il faisait quelque geste inattendu pour lui-même, et bientôt il comprit que moins on pensait à ce qu'il fallait faire et plus amusantes étaient ces innocentes distractions.

Ce jeu le passionnait. Petit à petit, tous les objets prenaient à ses yeux un nouvel aspect; chacun d'eux semblait animé d'une vie secrète; on pouvait leur parler, et, quoiqu'ils ne répondissent point, ils semblaient commencer à comprendre. On eût dit qu'ils perdaient leur stabilité, l'habitude de leur place, qu'ils demandaient à être remués. La coupe de cristal aux petites pattes de lion en bronze, dont l'une était tordue, était surtout intéressante; dans cette coupe Platon déposait les menues pièces des mécanismes; il l'habitua à se pencher vers lui, en tapotant la table du doigt, mais sans toucher au vase.

Platon commençait à éprouver parfois à ce jeu l'appréhension qu'il avait ressentie au cirque, et il se demandait :

— Est-ce que ça ne va pas me rendre fou?

Mais cette appréhension était passagère. Platon sentait que la sombre pierre qui alourdissait sa tête devenait plus légère, plus molle, et se dissipait en pensées diverses. Il fut définitivement convaincu de son talent pour l'extraordinaire, lorsque, ayant lu sur un mur l'annonce d'une pharmacie :

« *Si vous avez mal à l'estomac...* »

il imagina immédiatement d'ajouter au crayon :

« *Prenez garde, ça vous vieillira.* »

Cet éclair inattendu d'un talent nouveau lui fut une surprise agréable; non sans orgueil, il pensa :

— Voilà, je puis aussi faire des vers.

Avec les objets tout allait bien : les pendules mêmes qui l'avaient ennuyé avec leur grignotement multisonore, mais indifférent, devenaient plus intéressantes; les cadrans monotones s'étaient animés, chacun d'eux avait sa

physionomie propre, et bien que, comme auparavant, toutes les pendules fussent soit en avance, soit en retard sur la vieille horloge anglaise, il semblait à Platon que chacune d'elles eût pour agir ainsi une raison secrète. Les unes se hâtaient l'été et retardaient l'hiver, les autres se dépêchaient le jour et ralentissaient la nuit; celles-ci battaient les minutes avec lassitude, celles-là avec une joie évidente, et il était clair en somme que chacune avait son caractère. Platon ne se souciait pas de méditer sur les causes de leur désaccord, non seulement parce qu'il n'aimait pas les pendules, mais aussi parce qu'il ne réussissait pas à les entraîner dans son jeu.

Avec les gens, cela allait moins bien : ils ne comprenaient pas. Un jour, la téléphoniste Petrounina, avec son sourire figé, dit son habituel :

— Allô, Eremine!

— Permettez-moi de me présenter : Platon Botchkins! répondit-il.

Fronçant le sourcil, avec un mouvement de tête chevalin, elle demanda :

— Comment?

— Botchkins, l'excentrique, c'est moi!

— Je crois que vous devenez insolent, fit la téléphoniste.

— Elle est bête, décida Platon.

Ananii perdait la vue, ses mains tremblaient, il se mit à boire davantage, et quand il avait bu, il grommelait :

— Voui... Peut-être... D'ailleurs, c'est égal...

Mais lui aussi dit à son ouvrier :

— Tu as l'air tout tordu? D'où ça vient-il? C'est mauvais ça, mon vieux!

Lioutov également trouvait que Platon faisait des manières.

— Tu fais l'aristocrate, disait-il.

Cette incompréhension froissait Platon, mais il remarquait néanmoins avec plaisir que les gens le regardaient

plus attentivement qu'auparavant et lui parlaient avec plus de circonspection.

Quant à Lioutov, il enviait manifestement les gestes et les manières de Platon.

Ananii, oubliant de plus en plus fréquemment de laisser tomber sa loupe, restait assis, les mains posées sur ses genoux, et réfléchissait en silence une demi-heure, une heure...

— Voui... mugissait-il, et il s'étalait dans le fauteuil. Parfois, durant quelques minutes, il poussait du doigt sur la table un verre de montre ou jouait avec des rouages comme un enfant; parfois, debout devant le lavabo, il écrivait du doigt sur l'eau de la cuvette. Platon l'observait jalousement, tâchant de comprendre ce qu'il en était : son patron l'imitait-il, ou, s'affaiblissant, perdait-il l'esprit? La seconde conjecture était plus proche de la vérité; Ananii s'affaiblit définitivement, se ramollit, et un jour, avec un sourire contrit, il dit :

— Voilà... Ecris à ma sœur qu'elle vienne : je vais mourir... Une femme tout ce qu'il y a de plus désagréable...

— Hum, fit le docteur que Platon avait appelé. Et, mettant les mains dans ses poches, il ajouta : il faut rester couché, et nous verrons.

Dans la boutique, il demanda à Platon :

— C'est vous le fils?

— Oui, mais pas le sien.

Le docteur cligna de l'œil avec étonnement, prit le billet d'un rouble, et s'en alla, disant :

— Ça va mal!

Pendant quatre jours Ananii resta couché, silencieux, avec un rare et faible sourire. Deux vieilles femmes arrivèrent : l'une grosse, avec une canne, une touffe de poils gris au menton et un nez en chiffon, l'autre longue, avec une petite tête aux hochements hostiles; celle-ci portait des lunettes, prisait, éternuait doucement, en sifflant; sa

voix aussi était sifflante, et, à sa ceinture, tintait une quantité de clefs. Toutes deux s'installèrent solidement près du lit d'Ananii; la vieille aux lunettes, qualifiant dédaigneusement Platon de « jeune homme », lui ordonna de faire bouillir le samovar. Le samovar resta longtemps sans bouillir, puis se mit à ronfler et à pousser de petits cris mécontents, comme s'il réclamait quelque chose.

— Je vais mettre du vinaigre dans l'eau, décida tout à coup Platon, cette éternueuse boira du thé acide.

Il prit sur la planche la bouteille, mais le reflet du verre sombre dans le cuivre du samovar faisait une tache si sale, si désagréable, que Platon, renonçant à son dessein, dit mentalement au samovar :

— Tu n'en veux pas? Eh bien, soit...

Il prenait plaisir à entendre grommeler la vieille.

— Quelle eau dure! Le samovar n'a pas dû être rétamé depuis des années...

Les vieilles restèrent treize jours assises, attendant la mort d'Ananii, et chaque jour la femme aux lunettes le persuadait de faire appeler le prêtre.

— Nous avons le temps, répondait-il doucement, en remuant les doigts, et pour la dixième fois il demandait, en tournant les yeux vers la vieille femme au menton barbu : ma tante vit-elle encore ?

— Elle est sourde, mais elle vit.

— Ah! ah!... disait Ananii dont les yeux ternes se déversaient par-dessus les rides qui les soulignaient.

— Tu vas mourir sans confession! Je vais faire venir un prêtre, hein?

— Nous avons le temps.

Il mourut doucement au coucher du soleil, ayant échappé à la confession. La nuit, les vieilles dormirent sans peur dans la chambre, par terre. Platon s'en alla dans la boutique, et, assis là, il écoutait la vieille aux lunettes s'agiter, faire tinter ses clefs et éternuer en sifflant; il écoutait et pensait qu'Ananii était couché au-

dessus des vieilles et que ce serait bien s'il tombait sur elles. Infatigablement, les balanciers suçotaient et grignotaient, les cafards remuaient derrière le papier décollé, et Platon se sentait inquiet à la pensée qu'il lui faudrait chercher une autre place. La lune, pareille, elle aussi, à un balancier, sautait dans les trous bleus entre les nuages; les nuages couleur de fumée se hâtaient vers l'Occident, et il semblait que leurs ombres voulussent renverser la tour des pompiers et jeter bas le guetteur. Platon arracha une des pages du carnet de commandes, et, pour surmonter son ennui, se mit à écrire des vers. D'abord cela marcha bien :

Enveloppée de nuages,
La tour se dresse;
Jour et nuit elle est là,
Et, tel un ange sans épée,
Le soldat pompier est dessus,
Guetteur des feux pernicieux...

— Tchvak, tchmok, faisaient les balanciers, gênant son inspiration.

La poésie sur les pompiers n'avançait pas. Platon réfléchit longuement à ce qu'on pouvait encore dire d'un pompier. Mais, ne trouvant rien, il raya ce qu'il avait écrit et chercha autre chose.

La nuit, que je dorme ou non,
Je sais que de toutes les fentes
Des objets qui m'entourent
Jaillissent comme des balles
Différentes pensées.
Par exemple la chaise
Fait un certain bruit
Et je comprends sa plainte.

Pour rimer avec plainte, se présentait, on ne savait pourquoi, un mot incongru. Platon s'appliquait à en chercher un autre, et le trouvait, mais le mot malséant revenait toujours avec plus d'insistance; on aurait dit que la chaise réclamât justement ce terme trivial et n'en voulût pas d'autre. Platon réfléchit : les mots, même les

plus simples, ont, eux aussi, comme les objets, leur caractère et leurs exigences opiniâtres. Tout est lié, enchevêtré, et seul Leslie Morton savait rompre ces entraves et ces liens.

Il était intéressant de méditer sur ce sujet, mais il n'en eut pas le loisir : la porte grinça derrière son dos, et par la fente noire surgit la petite tête lisse de la sœur aux lunettes. En soutenant son corps de sa main, pareille à une patte de lézard, la sœur siffla d'un ton caustique :

— Inutile de renifler, jeune homme.

— Comment? demanda Platon.

— Comme ça. Tout à fait inutile de renifler. Tout est compté, inscrit.

— Qu'est-ce qui est inscrit? demanda Platon avec irritation.

— Tout. Les meubles et les montres, oui, j'ai la liste. Ne faites pas de bêtises. Il y a la police et le tribunal...

Platon lui tourna le dos, en grommelant d'un air vexé :

— Je ne vous touche pas!

La femme aux lunettes sifflait :

— Vous ne l'oseriez pas et ne le pourriez pas. Tout le monde sait que le défunt était à moitié fou. Il y a des témoins.

Elle éternua et, cette fois, de façon si redoutable, que les ressorts de toutes les pendules tintèrent. En refermant la porte, la vieille rappela :

— Il y a le tribunal!

L'injuriant à voix basse, Platon regarda ses vers ; écrits de travers, ils faisaient penser à une palissade renversée, et avaient quelque chose de désagréablement roux, sans doute à cause de l'encre. Sur la poésie où il était question du pompier, un cafard était assis : remuant la moustache, il semblait lire les vers et les trouver mauvais. Platon le fit tomber d'une chiquenaude et posa une petite croix sur chacune des lettres qui ressemblèrent alors à des mouches, puis il ajouta aux lettres des mous-

taches, et des rangées de cafards apparurent sur le papier. Platon, ayant ainsi détruit ses vers, écrivit d'une écriture nette et ferme : « Le cafard n'est pas nuisible, mais il est dégoûtant et ne sert à rien ».

Dès le matin commencèrent des événements fort vexants : un fonctionnaire de la police survint, dur, couleur de zinc, avec des coudes pointus; il était accompagné d'un homme bien coiffé, en chapeau haut de forme, avec un vêtement aux boutons clairs, et du bijoutier Palaminine, surnommé « le Grec ». La vieille aux lunettes les lança les uns après les autres contre Platon, en sifflant :

— Toute la nuit il a reniflé contre mes droits. Il déchirait des papiers, notez-le!

Le policier et l'homme bien coiffé interrogeaient Platon comme s'il eût été un filou; le Grec trouva dans le carnet de commandes le papier aux cafards, le lut avec son nez et le tendit à l'homme bien coiffé.

— Il y a quelque chose d'écrit là.

— Des bêtises, répondit l'homme bien coiffé.

La vieille continuait à siffler :

— Le défunt était à moitié fou, il ne croyait pas en Dieu et avait même renié sa famille. Il s'est caché pendant dix-sept ans.

Les yeux huileux du Grec couraient sur le visage des pendules; il remuait ses lèvres bleues et rasées, et comptait sur ses doigts en suçotant doucement, suivant la cadence des balanciers. Platon savait que de très sombres bruits couraient sur ce bijoutier et que deux fois la « Chambre des titres » lui avait intenté un procès. Platon avait l'impression que des yeux nus du Grec sortaient de petits rayons en toile d'araignée qui liaient et entortillaient tout ce qui se trouvait dans le magasin.

Le policier et le juge s'en allèrent, le Grec, s'enfermant dans la chambre avec la vieille aux lunettes, s'entretint avec elle jusqu'au moment où, le soir, le pope et le diacre vinrent dire les prières; pendant l'office, le Grec suant et

ébouriffé chuchota à Platon, dans un murmure brûlant :

— J'achète le magasin et tout le bazar, tu restes?

— Je... laissez-moi réfléchir, répondit Platon, en observant l'encensoir qui, avec une fumée bleue et un gai tintement, souriait en traversant un petit rayon de soleil jaunâtre et poussiéreux.

— On peut réfléchir, mais pas longtemps, dit le Grec, condescendant.

Il était étrange et même offusquant de constater que la mort d'Ananii n'avait rien changé; seule une petite pendule bon marché s'était arrêtée : un grand cafard noir, s'étant introduit dans le mécanisme, y était mort, et son misérable cadavre avait arrêté les rouages.

Platon s'assit avec indifférence dans le fauteuil d'Ananii, près de la table, en face de la fenêtre, et pour le servir et ranger le magasin, le Grec fit venir de la rue Koska, un gamin grêlé, d'aspect rugueux, en lui disant :

— Souviens-toi, coquin! Il faut être sourd, aveugle, muet!

Ce Koska aux regards perçants était un petit bonhomme intelligent, adroit et zélé; quant au bijoutier Palaminine, c'était un homme embrasé d'on ne savait quel feu, il s'agitait comme si toute la peau à la fois lui démangeait intolérablement; il se prenait par les épaules, par les genoux, se tapait sur la nuque et sur le front, se pinçait la pomme d'Adam envahie par des annelets de poils de deux couleurs, ou tortillait sa moustache sale qui ressemblait à une brosse à ongles. Ses yeux rapides et inquiets répandaient tout alentour de l'huile brûlante; même lorsqu'il était assis, le Grec se balançait comme dans un canot voguant sur un fleuve tumultueux, et, quand il marchait, la terre paraissait se gondoler sous ses pieds longs comme des luges; son corps malingre à la peau sombre, séché dans on ne savait quelle fumée très épaisse, exhalait une odeur salée de jambon roulé; il aimait beaucoup le ra-

khat-loukoum et en mangeait avec le thé comme du pain. Il demandait à Platon :

— Tu as une maîtresse? Tu joues aux cartes? Au billard?

Et, après avoir entendu les brèves dénégations de Platon, il se pinçait avec surprise la pomme d'Adam.

— Comment donc vis-tu? Tu ne vis pas comme tout le monde. Tu me caches quelque chose? Tu mens?

Il surgissait toujours inopinément dans le magasin, comme s'il venait de voler quelque chose et qu'on le pourchassât : tantôt il apparaissait le matin de bonne heure, lorsque la rue s'éveillait à peine, tantôt il frappait le soir à la fenêtre de la cour, lorsque toute la ville dormait et que, seul, dans la maison publique de Melita Isaakovna Swartzmann, le pianiste boiteux qui ressemblait à une écrevisse, extirpait infatigablement du piano la valse : *Flots du Danube*.

En entendant cette valse, Platon rêvait d'une veuve irrésistiblement séduisante et incroyablement malheureuse, torturée par l'amour et attendant un consolateur, en dehors de la ville, près de ce gouffre où Platon avait voulu se noyer. Elle était là debout, en robe blanche, les cheveux dénoués, ressemblant beaucoup à la célèbre dompteuse Zenide que les lions avaient mangée; elle était là, traçant du bout de son ombrelle des dessins sur le sable et regardant de ses yeux aussi beaux que bons l'énorme crêpe noire du gouffre, avec au milieu la goutte grasse de la lune.

Les sons de la valse *Flots du Danube* incitaient toujours Platon à composer des vers attendris, et il les écrivait avec zèle, mais les maudits mots glissaient, refusant obstinément de se disposer en vers, de s'accorder à la mesure de la valse, et s'étalaient sur le papier blanc en un dessin cahotique de signes muets. Irrité par son vain effort pour exprimer ce qui l'émouvait si fort, Platon voyait ces signes noirauds, coulant du bout de sa plume,

remuer sur le papier, grandir, inquiets et velus tels des yeux de Grec, s'agiter comme pour se moquer de Platon. Alors, il écrasait chaque signe d'une croix vengeresse, et le papier se couvrait de croix serrées, comme ce coin de cimetière où l'on enterre les mendiants.

Ces rangées de petites croix provoquaient en lui un ennui accablant et cet ennui, offusquant encore davantage Platon, l'amenait à ajouter aux croix de petites jambes, des moustaches, des petits yeux ronds, des oreilles pointues, des pattes à cinq doigts, et voilà que de la feuille de papier le contemplait un monde, créé par lui, de petits monstres replets, de longues files d'êtres l'assurant silencieusement qu'il était tout de même capable de créer quelque chose d'original, d'aussi capricieux que les mots, et différant heureusement des ennuyeux rouages de montres. Et il éprouvait quelque amère satisfaction à enterrer ses pauvres pensées sous les petites croix noires.

Peu après la mort d'Ananii, des désordres commencèrent dans la ville, des gens défilaient dans la rue avec des drapeaux et le portrait du tzar, ils enlevaient à coups de poing les coiffures des passants et Platon, lui aussi, reçut un coup de bâton qui lui enleva un morceau de son chapeau de paille. Les perturbateurs avaient pour chef le peintre en bâtiment Deriabine : ce gros homme en chemise rouge avait, avec un bouvreuil, une surprenante et même effroyable ressemblance; il hurlait furieusement le *Boge tzara krani*, et il semblait à Platon qu'il avait une langue aussi noire, aussi carrée, aussi grosse que celle de ce maudit oiseau.

Les troubles durèrent plusieurs jours et prirent fin avec l'incendie de la fabrique d'eau de vie, mais durant ce temps, Platon lui aussi se sentit l'âme d'un révolté, d'un homme offensé, d'un innocent frappé à coups de bâton sur son chapeau; dans cette sédition du peintre Deriabine, il y avait encore autre chose de blessant, comme si le

peintre avait ramené Platon dans le passé, sous l'escalier, en s'attachant à ranimer le souvenir des bruits nocturnes des cafards, des sifflements des bouvreuils, des coups de son père.

Se rappelant que deux fois déjà il avait fait la chasse aux cafards et aux mouches avec le portrait du tzar, Platon acheta pour dix kopeks l'image peinturlurée d'un homme aux yeux bleus avec cette inscription : « le Pieux » et « le Guide du peuple », l'enduisit d'une épaisse couche de mélasse, mélangée de gomme arabique, et la fixa au mur de la pièce. Il ne prit pas beaucoup de cafards, mais le portrait fut presque entièrement couvert de mouches, si bien que le Grec ne parut même pas le reconnaître.

— Ah! ah! ce qu'il s'en est collé là, de saletés! dit-il en regardant rapidement le piège, et il se replongea dans ses pensées, en se grattant la poitrine près du cœur. En buvant le thé, il déclara :

— Sois prudent, Eremine, dès que tu entends venir ce troupeau, ferme la boutique. Ces scandales ne nous regardent pas; sois indépendant, ni pour l'un, ni pour l'autre. Ce tapage-là est bon pour les imbéciles; toi, tu es un garçon raisonnable : manger, boire, aimer, mourir! Pour ce qui est du reste, crache dessus.

Il lapait hâtivement son thé en se brûlant, mâchait de ses dents noires le rakhat-loukoum gluant, — il l'apportait dans les poches de son pardessus roux et pelucheux, aux boutons de nacre, — se frottait le visage aussi rudement que s'il voulait briser son nez enfumé, et marmottait :

— Toi, tais-toi, oui! Ces jours sentent bon! Tout le monde est devenu fou! Ils mangeraient une patate pour une pomme, et même... Oui. Maintenant, une fois, et ça y est! C'est fait. Il y en aura assez pour toute la vie. J'irai en Crimée, et même au Caucase peut-être. Et à Vienne?

A Vienne aussi, c'est possible... Où est Palamedine, Eraste? Cherche! Cours après!

Platon n'essayait pas de comprendre le verbiage du Grec, mais cet homme amusant et qui ne ressemblait pas aux autres lui plaisait.

Un jour, Platon lui demanda :

— Vous êtes marié, Eraste Constantinovitch?

Le Grec s'étonna :

— Moi? Bien sûr! Moi, mon vieux, j'ai été tellement marié... J'ai même eu des enfants!...

Il ferma les yeux, siffla doucement et dit avec orgueil :

— Et maintenant, j'ai une maîtresse. Tout le monde le sait, phénomène que tu es! C'est la troisième. Une femme extraordinaire, elle parle français, elle chantait l'opérette, mais maintenant elle a une jambe cassée. Une maîtresse, mon vieux, ça coûte cher! Rien que les bottines, aie, aie! Sans parler des chapeaux. Les bottines, mon vieux, ça vous en tire des roubles. Beaucoup! Pourtant c'est indispensable! l'homme commence par la tête, la femme par le pied. Note ça.

Parfois le Grec, en venant la nuit par la cour, amenait avec lui un homme très intéressant, lui aussi, rasé comme un cuisinier, joli comme une femme, affectueux comme un chien. Il était de taille moyenne, très svelte, adroit comme un acrobate, et son costume lui allait comme un maillot. Il était poli. Ses yeux gris au sourire caressant avaient toujours l'air de promettre quelques paroles gentilles et intéressantes, mais en fait il parlait avec une grande circonspection, à mi-voix et avec autant de précaution que si ses mots étaient faits du verre le plus fin. Il était plein d'une agréable indolence. Il tenait toujours la main gauche dans la poche de son pantalon, où il y faisait doucement tinter des pièces de monnaie. Platon remarqua que parfois cet homme, avant de répondre à une question, tirait de sa poche une pièce d'or, la faisait tourner sur la table et il la couvrait brusquement de la

main : si la monnaie tombait du côté face, il répondait brièvement :

— Non.

Le Grec l'appelait Agathe ou Agacha, et, voltigeant autour de lui, comme une chauve-souris, essayait de le persuader :

— Agacha, tiens donc compte de la bêtise du temps, de l'abrutissement des gens!

— Ne t'agite pas, vilain Hellène, répondait affectueusement Agathe, en buvant dans un verre à thé du vin noirâtre d'où s'exhalait une étrange odeur de punaise et d'encens.

— Oh, Agathe! soupirait le Grec.

— Ne contrarie pas le sort, disait Agathe.

Platon avait grande envie de savoir ce que faisait cet élégant et beau garçon et quelle était, en sus de son métier, l'occupation du Grec. Pourquoi se promenait-il la nuit avec Agathe et se montrait-il de plus en plus inquiet?

Un jour que le Grec était parti après avoir tiré les oreilles de Koska, Platon pensa tout haut :

— Que fabrique-t-il donc?

— De la fausse monnaie, bien sûr...

— Bzzz... fit Platon entre ses dents en se retournant craintivement dans son fauteuil et en regardant dans un coin : là, dans la pénombre poussiéreuse, Koska était assis comme une araignée, rattachant les chaînes brisées des poids, faisant claquer les pinces et balançant sa tête rase aux cheveux cuivrés.

— Pourquoi faire? demanda Platon. C'est-à-dire...

— Tiens, répondit à voix basse Koska d'un ton irrité, il veut vivre bien.

— Tu mens, dit Platon, sachant déjà, sans qu'il sût pourquoi, que Koska avait raison.

— Peuh, fit le gamin rugueux.

Platon laissa tomber sa loupe sur sa main, comme Ananii et songea :

— Un gringalet, qui vit silencieux comme une souris, et voilà ce qu'il sait! De la fausse monnaie, bien sûr, c'est cela! Ce Grec causera ma perte, que le diable l'emporte! Il faut chercher une autre place et même aller dans une autre ville.

De rapides minutes, pleines d'inquiétude, coulaient, ruisseau sombre et troublant. Koska dans son coin faisait tinter les chaînes, comme les fers des prisonniers qui, chaque mois, s'en allaient en longue file grise de la prison vers la gare. Se sentant déboulonné, affaibli par la peur, Platon, jetant un regard oblique sur la tête cuivrée de Koska, reprit :

— Tu racontes des sottises bien inutiles...

— Je ne l'ai dit qu'à vous.

— Il faudrait tailler une douzaine de balanciers dans ta caboche...

— Mais la tête est vide à l'intérieur! répliqua Koska surpris, et il ajouta :

— Et puis, vous ne battez pas...

— Non, on ne lui fera pas peur, pensa de nouveau Platon. Et il ne le mérite pas, il a bien fait de me le dire.

Jusqu'à ce moment, rien dans le gamin ne l'avait étonné : il paraissait bête comme tous les gamins, il appelait les cafards des « glissards » et, quand il cassait un verre à thé, il disait que le verre était agile, au lieu de fragile.

Un jour, envoyé par le Grec chez Melita Swarzmann, il en rapporta un grand paquet de chiffons multicolores.

— Que vas-tu en faire ? demanda Platon.

— C'est pour ma sœur.

On ne pouvait imaginer que ce petit bonhomme poussiéreux eût une sœur.

S'étant souvenu de tout cela, Platon pensa que le gamin faisait peut-être semblant d'être bête, mais qu'en réalité il était rusé et avait été mis là pour le surveiller.

— Je vais m'en aller d'ici...

Le soir, faisant tinter anxieusement la sonnette et toutes les vitres, la porte de la rue s'ouvrit brusquement, le Grec fit irruption, saupoudré de neige épaisse, et se mit à maugréer :

— Ah, diable, quel temps affreux!...

Platon laissa tomber la loupe et dit précipitamment, mais avec toute la fermeté dont il était capable :

— Je ne veux plus travailler chez vous; faites-moi mon compte.

Le Grec, qui était en train d'enlever son pardessus, écarta les bras et le pardessus resta pendu derrière son dos comme d'énormes ailes. Il demanda :

— Qu'est-ce qu'il y a encore ?

Et il enveloppa Platon d'un regard sévère qui le ligotait :

— Imbécile!

— Ne criez pas, je ne suis pas un gamin!

— Je te flanquerai même ma main dans la figure, promit le Grec, et il interpella Koska :

— Prends le pardessus, tu ne vois donc pas?

Il passa vivement dans l'arrière-boutique en poussant Koska devant lui. Après une ou deux minutes de chuchotement, Koska glapit :

— Aïe! C'est vous-même qui me l'avez ordonné!

La porte s'ouvrit, Koska fila comme une flèche dans la rue, les volets des fenêtres et de la porte grincèrent, l'obscurité de la rue envahit le magasin; Platon pensa en soupirant :

— Je n'allumerai pas et je n'irai pas le trouver.

Mais le Grec rentra lui-même dans la boutique, l'inonda de lumière électrique et d'un seul coup incendia Platon d'un flot de paroles ardentes :

— Alors, je fais de la fausse monnaie, oui?

Il tapa du pied et, baissant la voix, demanda :

— Et qui est-ce qui barbouille de mélasse les portraits des tzars? Et qui est-ce qu'on pend pour cela? Qui envoie-

t-on au bagne? Où est-il, le tzar? Je vais le montrer tel qu'ils est avec des mouches — le tzar, je l'ai mis de côté, moi! Toi, imbécile, tignasse de femme, tu crois que ce n'est rien?

Les paroles du Grec ne faisaient pas grand'peur à Platon, mais le visage enfumé aux dents noires était effrayant et les yeux sales et huileux brillaient d'un mauvais éclat. Le Grec parlait vite, Platon ne parvenait pas à suivre ses paroles, et avait l'impression que le bijoutier jouait avec lui et le lançait en l'air comme un ballon; tour à tour menaçant, bafouant, persiflant ou rassurant, le Grec ne laissait Platon croire ni aux menaces, ni aux consolations. Il eût été préférable et plus compréhensible que le bijoutier se bornât à menacer, mais en même temps il raillait :

— Espèce de balourd, c'est moi qui ai dit exprès au gamin de mettre ta discrétion à l'épreuve, et toi, tu l'as cru!

Et aussitôt après, il demandait :

— Qui est-ce qui fabrique l'argent? Le tzar? Et qu'est-ce que c'est que le tzar pour toi?

— Je ne sais pas, répondit Platon, qui se rappela les coups de son père, la rossée du vétérinaire, le chant menaçant du peintre Deriabine, le sifflement des bouvreuils.

— Tu ne sais pas et tu le barbouilles de mélasse? Tu mens! Tu es en relations secrètes avec les étudiants! Tu es bon pour la Sibérie!

Les paroles du Grec jetaient des éclaboussures comme un citron pressé trop fort, et le bijoutier frémissait comme un coq courant contre le vent.

— Le tzar vit de ton argent; dans chacun de ses roubles, il y a quatre-vingt-dix kopeks à toi et même quatre-vingt-treize, tu comprends? Koska lui-même comprend que le tzar vit de notre argent...

Agathe arriva, salua poliment, écouta en souriant le

Grec lui raconter avec quelle habileté Koska avait convaincu Platon de crédulité, et dit avec un soupir :

— Des bêtises...

Puis, en examinant un ongle noirci à sa main gauche, il ajouta :

— Il faut faire quelque chose de décisif...

— Il t'inquiète ?

— Au point de le supprimer.

Platon fut saisi de crainte, pensant que ces gens-là pouvaient le supprimer, lui aussi, comme le doigt malade. Il était évident qu'Agathe n'était pas venu par hasard. Le Grec l'avait envoyé chercher par Koska qui était de retour et s'agitait dans l'arrière-boutique.

— Même Koska... reprit le Grec en se levant brusquement et en mettant son pardessus, tandis que Platon, se sentant pris dans un étau, disait d'un ton conciliant :

— Koska est très intelligent...

— Bon, bon, grogna le Grec. Secouant la neige fondue de son chapeau, il s'en alla. Agathe, l'ayant reconduit dans l'arrière-boutique, dit doucement :

— Petit, de l'eau tiède et un petit chiffon!

Durant une dizaine de minutes, il s'occupa en conversant à mi-voix avec Koska, puis, ouvrant la porte, il fit un signe de tête à Platon :

— Au revoir.

— Venez prendre le thé, cria Koska.

Pendant le thé, Platon demanda au gamin :

— Quelle monnaie fabriquent-ils?

— Aucune, bien sûr.

Levant au-dessus de sa soucoupe sa petite figure squameuse, Koska dit :

— Qu'est-ce que vous allez penser là? Eraste Constantinovitch m'a dit exprès de vous parler de monnaie, mais ça n'existe pas.

— Il ment, la canaille, et moi je suis perdu.

Une fois le gamin couché, Platon, accablé par la peur

et se sentant comme un oiseau pris dans les rets, s'assit pour travailler dans le magasin, ne sachant qui croire : le Grec fabriquait-il ou non de la fausse monnaie? Certainement, il s'occupait d'affaires louches, il achetait peut-être des objets volés, mais de la fausse monnaie? Si on le dénonçait, si on prévenait la police, il parlerait sûrement du portrait du tzar. Or, Platon savait combien de gens souffraient de leur irrévérence envers le tzar; il savait que le fils du directeur des postes, un étudiant, avait été mis en prison uniquement pour avoir, sur un monument, écrit sous les mots « Alexandre III » : « et dernier ».

— Et puis que pourrais-je dire à la police sur le Grec? pensait-il et, sans qu'il sût comment, cette idée consolante lui vint : n'importe qui ne réussit pas à entrer dans une bande de faux monnayeurs!

Il sortit de sa poche deux billets de trois et cinq roubles. Sale, froissé, avec des bords effilochés, celui de cinq roubles était incontestablement vrai, mais celui de trois roubles, un billet verdâtre, était neuf, propre, craquant honnêtement entre les doigts, et si plaisant qu'on avait envie de le mettre dans la petite poche du veston, en en laissant passer un coin, comme le mouchoir ponceau d'Agathe.

— Evidemment, c'est celui-là, décida Platon; le pliant soigneusement, il le sépara du billet sale, le vrai, et pensa: comme c'est merveilleux qu'un petit billet probablement fabriqué par Agathe vous donne droit à une place au cirque devant les loges, parmi les gens riches, ou vous permette de dîner dans le meilleur restaurant et même de faire une visite à une bonne maison de joyeuses filles. Oui, Agathe est un homme remarquable; il est peut-être même plus hardi que Leslie Morton...

— Et que feraïs-je si j'avais beaucoup de faux argent?

Il décréta aussitôt qu'il ouvrirait un très important

établissement de plaisir où il engagerait les plus célèbres excentriques et les meilleurs clowns musicaux.

C'est avec cette pensée qu'il se coucha; le lendemain matin de bonne heure, avant le thé même, le Grec entra par la porte de la cour, de la neige jusqu'aux genoux, les oreilles rouges; il jura contre le froid, contre le soleil, contre Dieu, sortit de sa poche l'inévitable rakhat-loukoum, et s'assit à table, en s'agitant et en pinçant son corps inquiet.

— Ecoutez, Eraste Constantinovitch, dit Platon, je voudrais vous parler sérieusement de l'argent...

— On peut parler de tout, fit vaguement le Grec, et sortant son portefeuille, il compta à Platon cinq billets de trois roubles usés et manifestement vrais.

— Voilà l'argent, tiens! Et ne piaille pas...

— Ce n'est pas de celui-là...

— Tous les argents se valent, grommela le Grec, en mâchant la friandise gluante, durcie par le froid.

— Vous savez, continuait Platon, je suis un homme modeste et honnête.

— Etonnant, intéressant, et moi, malfaisant, déplaisant.

— Et je ne suis pas cupide, continuait obstinément Platon. Je me décide, parce que j'aime tout ce qui est mystérieux, car je comprends que tout, sauf bien entendu les montres, cache un secret. Et aussi l'argent. Surtout l'argent!

— Oui, oui? grogna le Grec d'un ton interrogatif, en écoutant des yeux. Oui, oui?...

— Lorsque l'argent est fabriqué par soi-même, et non par un inconnu, c'est naturellement plus intéressant; là, tu fais toi-même la clé pour tout. Voilà ce que je pense. N'est-ce pas?

Le Grec, comme s'il s'était heurté à un objet, réfléchit une minute et bougonna :

— L'argent, ce n'est rien! L'un est heureux avec un

rouble, l'autre pleure avec cinq cents. Voilà l'argent! L'argent, c'est une affaire de poules, et moi, je suis un coq! Tu as soudé la queue de la broche? Donne.

Mettant la broche dans sa poche, sans avoir achevé son thé, il se précipita dans la rue en entraînant Koska derrière lui. Platon, tirant de sa poche le billet de trois roubles, l'examina attentivement à la lumière et soupira : au jour, ce billet, lui aussi, paraissait vrai, et cela semblait diminuer la puissance mystérieuse qu'il contenait. Evidemment avec les trois roubles faits sur l'ordre du tzar, on pouvait avoir les mêmes plaisirs que procure un billet fabriqué par Agathe et c'était certainement moins dangereux, mais c'était banal! Et puis il était clair que si chacun savait imprimer pour soi-même des billets, il n'y aurait plus de voleurs cupides, de mendiants ni de jeunes filles qui ne sont amoureuses que parce qu'elles aiment à bien s'habiller.

Platon se sentait pris dans un cercle de pensées très graves; il dénouait avec une étonnante simplicité tous les liens, tous les nœuds de l'existence, libérant les hommes de leur dépendance mutuelle, dessinant une vie sans patrons, tzars, police ni gendarmes, une vie où chacun était son maître et ne travaillait que lorsqu'il en avait envie. Alors, sans doute, on ne choisirait pour travailler que les pluvieuses journées d'automne et les froides et neigeuses journées d'hiver; les jours ensoleillés du printemps et de l'été seraient considérés comme des fêtes. Alors chacun posséderait les dons extraordinaires de Leslie Morton, l'art de rendre vivant tout ce qui vous entoure, et tout deviendrait limpide et familier. L'entretien avec le bijoutier lui laissa une impression désagréable et le sentiment que le Grec biaisait, avait peur de parler ouvertement.

— Il faut le dire à Agathe, décida Platon, agité.

Le dimanche, ayant fermé le magasin, il alla au restaurant de la Balakina, commanda du riz à la marmelade,

une demi-bouteille de madère et, sentant que d'émotion ses mains tremblaient et que ses cheveux frémissaient sur ses tempes, il mangea longuement, sans appétit, le riz sucré, la marmelade, but du vin un peu amer. Lorsque Sofa, la nièce peu farouche de la Balakina, faisant tendrement briller les braises de ses yeux quêteurs et diligents, reçut de sa main le billet de trois roubles neuf et le glissa négligemment dans la poche de son tablier blanc, Platon apeuré se souleva sur sa chaise, voulant demander à la jeune personne de lui rendre le billet, mais Sofa, tournant lestement sur ses talons, disparut dans la pièce voisine où était le buffet. Et lorsqu'elle franchit la porte, un goujat à barbiche noire se leva et la suivit en sifflotant une triste marche.

Sofa resta longtemps sans rapporter la monnaie : elle revint, plus tendre encore, et, posant devant Platon une soucoupe avec un rouble en papier convulsivement recroquevillé et deux pièces de cuivre, elle lui demanda :

— Pourquoi ne vous voit-on plus ?

— Comment, on ne me voit pas? Me voici!

— Vous avez maigri. Vous êtes amoureux ?

Platon prit le rouble sur la soucoupe en disant :

— Je vous ai donné un billet tout neuf, et voilà quelle saleté vous me rendez !

— Les roubles en papier ne sont pas populaires, fit Sofa et elle s'en alla.

Dans la rue, l'hiver se flattait d'une journée ensoleillée; le soleil avait coloré près de la moitié du ciel d'un ton rosé extraordinairement tendre; les fils ouatés du télégraphe, tendus comme des cordons de peluche, laissaient tomber sur le manteau de Platon les étoiles argentées du givre; les vitres des maisons tissées de dentelles reflétaient de l'or rouge, et, bien que le froid pinçât vigoureusement les oreilles, tout alentour paraissait tiède et même chaud. Les visages des passants étaient, eux aussi, roses, rouges, avec des sourcils et des moustaches blancs, la

neige craquait sous leurs pas, comme du cuir neuf et encore lisse, et tout en général paraissait soigneusement et coquettement remis à neuf.

— Oui, pensait Platon rassuré, le billet était certainement vrai... Mais il sentait qu'à sa tranquillité se mêlait, comme une ombre, une légère tristesse, et elle était augmentée par une marche funèbre qui résonnait dans sa mémoire — marche que l'orchestre du cirque Joseph jouait toujours avant que commençât la deuxième partie du programme.

« Peut-être qu'en réalité ils ne fabriquent pas de fausse monnaie », songeait Platon, sentant combien cette pensée tuait son rêve de la possibilité d'une vie intéressante où chaque homme, vivant de son argent, serait indépendant comme Leslie Morton et où tout le monde aurait pour principale occupation de se divertir.

Au débouché de la rue sur la place, Platon fut devancé par Koska, coiffé d'un méchant chapeau en faux caracul, déchiré sur le côté, qui laissait pendre sur l'oreille tannée du gamin une touffe d'étoupe grise. A côté de Koska marchait gravement une fillette en manteau blanc coiffée d'un bonnet de laine bleue, les jambes grêles chaussées de galoches montantes en drap, qui devaient être lourdes comme des fers à repasser; elle avait enfoui ses mains dans un minuscule manchon de poupée, et allait le nez en l'air, en clignant de l'œil.

— Où allez-vous ? demanda Platon.

— Au cirque, répondit Koska.

— C'est ta sœur ?

Koska fit un signe de tête affirmatif et demanda :

— Et qui veux-tu que ce soit ?

— Comment s'appelle-t-elle ?

— Elle est muette-sourde.

— On dit sourde-muette, répliqua Platon, mais un large dos, masquant Koska, dit d'une voix de basse :

— Que les temps sont beaux !

— Pourquoi : les temps ? songea Platon, qui sentait le madère lui tourner agréablement la tête. Le petit bonnet, le manchon et tout le costume en général valaient cher. Où Koska prenait-il de l'argent? Non, il fallait parler à Agathe; peut-être fabriquait-il de l'argent ?

Il n'avait pas envie d'aller au cirque. Il n'aimait pas aller au théâtre : on s'y ennuyait. Quant au célèbre acteur Strelski, qui ressemblait à un esturgeon, il criait comme le commissaire de police du marché.

— Je vais rentrer à la maison écrire des vers.

Platon entra dans un magasin, acheta un quart de khalva, une dizaine de biscottes, un citron, et, une demi-heure après, il était à la maison, au chaud, au milieu de l'habituelle odeur de cuivre et parmi le silence dont les balanciers scandaient le calme cours :

— Tchmok-tchok, tchvak-tchok...

Il fit bouillir le samovar, puis s'assit à table, le crayon à la main, après avoir déposé devant lui une feuille de papier propre et le *Nouveau chansonnier à la mode,* livre fort utile pour les poètes débutants, car on y peut trouver une quantité de rimes. En buvant du thé, en se frappant le front du doigt, il mâchait la khalva; ses dents s'empâtaient dans le solide mélange de farine, de savon, de sucre et de colle de poisson, et la khalva lui soufflait :

— Bova, slova, golova...

Mais tout cela ne se disposait pas en vers, et se hérissait dans sa tête comme des clous dans une poche. Et, sans s'y attendre, brusquement, il écrivit :

Je suis seul, buvant du thé avec de la khalva,
C'est ainsi que ma soirée s'en va,
Et c'est ainsi qu'un beau matin
Sans doute, tout seul, je mourrai là.

Il soupira avec satisfaction : ça, c'était de vrais vers, parce qu'ils étaient tristes... Il n'eut pas le temps d'écrire davantage; on frappa vivement à la porte de la cour,

Agathe apparut accompagné du goujat du restaurant, un homme à barbiche pointue, avec des moustaches comme les aiguilles des montres à 2 roubles 75.

— Pokorsky, dit-il en tendant la main à Platon.

Agathe, sans se déshabiller, prit le papier sur la table et cligna de l'œil avec surprise.

— Tiens, des vers! Regarde donc, des vers!

Pokorsky promena sur les lignes le bout de sa barbiche, et déclara d'une voix décisive :

— C'est très bien, tu comprends!

— Très, très...

Agathe tira de la poche de son pardessus une bouteille, une boîte ovale de rakhat-loukoum, lança le pardessus sur le lit et s'assit devant la table en parlant avec animation d'un air aimable :

— On est allé se promener, il fait diablement froid! Pokorsky propose d'aller se réchauffer chez les fillettes. Je me suis dit : passons donc chez Eremine pour emmener ce moine! Nous pécherions et lui pas? Ce n'est pas juste. En même temps, nous prendrons le thé, on lui offrira des sucreries; j'ai remarqué que vous aimiez le rakhat-loukoum, vous avez le goût turc. Servez-vous!

— Je vous remercie, dit Platon, se laissant avec plaisir entraîner par le charmant et cordial bavardage d'Agathe : ce bavardage l'avait immédiatement convaincu que le Grec avait fait part à Agathe du désir de Platon d'entrer dans la combinaison de la fausse monnaie, et qu'Agathe était venu pour s'en entretenir définitivement avec lui. Oui, certainement, c'était bien ça!

Agathe souriait; il semblait que chacune de ses paroles fût souriante; quant à Pokorsky, il buvait silencieusement du thé, en examinant d'un œil aigu Platon, le plafond et le coin où le poêle ouvrait sa gueule. Ses yeux étaient profondément enfoncés dans sa figure sèche comme des clous faits à la machine dans du bois tendre — du tilleul par exemple. En battant doucement et exper-

tement la mesure avec les doigts de sa main gauche, il sifflotait la touchante marche funèbre et — chose étrange — la triste mélodie, destinée à conduire quelqu'un à sa dernière demeure, ne gênait pas le joyeux gazouillis du charmant Agathe; celui-ci regardait tendrement Platon et semait des paroles légères.

— Moi aussi, j'ai un penchant pour les vers, mais je n'ai pas le temps d'en composer. Composer des vers est une occupation bien amusante.

Platon, en l'écoutant, se disait :

— Pokorsky est évidemment le chef. Il est très sérieux, et même désagréable. Jamais encore Agathe n'a été aussi gentil. Ce ne sera pas difficile de parler avec lui.

Mais Agathe ne se pressait pas de parler de choses sérieuses; il demandait aimablement :

— Conaissez-vous les vers de Barkov? Non? C'est dommage. Ce sont des vers remarquables, dans le genre libre. Ce rakhat-loukoum est de la meilleure qualité, pourquoi n'en mangez-vous pas?

Platon souriait poliment et mangeait la friandise gluante, abondamment saupoudrée de sucre. Pokorsky, en fumant une cigarette jaune, regardait sévèrement le plafond, semblant y déchiffrer quelque écriture mauvaise ou trop petite; parfois même ses paupières tremblaient avec effort.

— Il va parler de l'affaire, pensait Platon.

Agathe parlait de l'amitié et des disputes de Barkov avec Pouchkine, comme s'il eût lui-même assisté à ces querelles.

— Un jour, savez-vous, Pouchkine se fâcha tellement qu'il voulut lui casser la gueule, il lui avait déjà lancé du thé à la figure, mais Barkov s'enfuit dans la pièce à côté, ferma la porte derrière lui et se mit à psalmodier comme à l'église :

Telle une vague marine,
Barkov disparut derrière le panneau,

Fuyant le bourreau, le persécuteur,
Pouchkine, l'inventeur!

Bien entendu, Pouchkine rit et ils se réconcilièrent. Ce vaurien était extraordinairement malin. Malgré ça, ce n'est pas à lui qu'on a élevé un monument, mais à Pouchkine.

Agathe rit d'un tendre rire de femme, les yeux mi-clos, avec une petite aiguille brillante au centre de leur prunelle brune.

— Il est temps, dit sévèrement Pokorsky.

Platon tressaillit, Agathe tira sa chaîne de montre; la montre, sautant hors de la poche du gilet, décrivit dans l'air un arc d'or et se coucha docilement dans sa main.

— Oui, il est temps, habillez-vous.

Platon était prêt à aller n'importe où le conduirait Agathe, fût-ce dans une maison en feu. Il sentait que, effet du vin rouge et du rakhat-loukoum, il avait dans la bouche un goût amer de métal ; la tête lui tournait, son ventre grondait, mais en revanche son âme était légère, disposée comme pour une fête, saupoudrée d'une poudre sucrée, blanche comme neige.

Il remarqua que Pokorsky, roulant en un mince rouleau la feuille de papier avec les vers, l'avait mise dans la poignée du samovar, ce qui donnait vaguement au samovar l'air d'un pompier avec une lance, et ce geste réconcilia un peu Platon avec l'homme taciturne : peut-être n'était-il pas aussi sévère qu'il paraissait ?

— Aimez-vous les fillettes? demanda Agathe.

— Comment dire...

— Ne dites rien, je le sais, on ne peut pas ne pas les aimer, c'est une sorte de maladie infantile, comme dit Pokorsky, dans le genre de la rougeole ou de la scarlatine. N'est-ce pas, Pokorsky ?

Sifflotant sa marche, Pokorsky allait d'un pas ferme et cadencé. Le froid argenté durcissait la terre, grinçant

sous les pieds comme du verre, un poids métallique vous pressait la tête et les épaules, on respirait aussi difficilement que si l'air eût été gelé, transformé en épines pointues et perfides, qui pénétraient dans la peau des joues, dans le front et dans les yeux. Mais Agathe, homme étonnant, marchait, le pardessus ouvert et, avec des mots d'une sonorité cristalline, demandait à Platon :

— Et quelles sont les filles que vous préférez? Quel intérêt trouvez-vous à la révolte ? Vous connaissez donc des étudiants ? En quoi le tzar vous gêne-t-il ?

Ces questions rapides faisaient encore davantage tourner la tête de Platon; il n'avait pas le temps d'y répondre et ne faisait que mugir avec étonnement en écoutant Agathe.

— Il est bête pour deux.

C'était Pokorsky qui venait de prononcer ces mots, à mi-voix, avec indifférence. On comprenait malaisément pourquoi et à propos de qui il les avait dits.

— Ce n'est pas pour moi, bien sûr, il ne me connaît pas, pensa Platon. Mais peut-on dire qu'Agathe est bête?

Il n'eut pas le temps de réfléchir : on s'était arrêté devant la modeste maison à deux étages de Melita Swarsmann; la lanterne rouge illuminait la porte de chêne poli sans poignées; on ne pouvait l'ouvrir de la rue, ce qui déconcerta fort Platon.

— Voilà ce qu'on va faire, dit Agathe, vous entrerez, Eremine, et vous demanderez Klava. Vous connaissez Klava ?

— Je n'ai jamais été ici, c'est cher...

— Bêtises! Nous allons chercher encore un autre type; il est très drôle et chante très bien, nous reviendrons dans une dizaine de minutes. N'oubliez pas : Klava.

Il pressa lui-même le bouton, et, avant que la porte ne s'ouvrît, il s'éclipsa avec Pokorsky, aussi vite que des patineurs sur la glace; quant à Platon, l'épaule appuyée contre le mur, il sentit tout à coup que la terre se

gonflait sous ses pas et le lançait on ne savait où. Il lui sembla aussi que la lumière de la lanterne devenait d'un rouge plus épais, et qu'elle se balançait en rond, bien que la nuit fût sans vent.

— J'ai trop bu, pensa Platon.

La porte fut ouverte par un bel homme en caftan bleu; il débarrassa Platon de son pardessus aussi prestement que s'il épluchait un œuf, poussa du pied ses galoches sous le portemanteau, puis se cacha les mains derrière le dos.

— Je voudrais voir Klava.

— Je ne l'ai pas dans ma poche. Montez, dit l'homme qui avait la voix rude du vétérinaire Benevolensky.

L'escalier tendu, comme dans la maison de la Noblesse, d'un tapis rouge, tantôt s'étendait à plat, tantôt se dressait comme un mur, et, par derrière, quelqu'un poussait Platon à la nuque avec des coups sourds.

— La tête me tourne.

Il s'arrêta, s'accrochant à la rampe, regardant au-dessus de lui une paire de jambes noires.

— C'est peut-être parce que je suis gris qu'Agathe est parti. On ne peut pas parler avec moi de choses sérieuses.

— Je voudrais Klava, dit-il à une forte femme en noir, avec un collier de gros grains d'ambre sur la poitrine.

— Klavdia! cria-t-elle d'une voix si perçante que Platon vacilla.

— Et aussi de l'eau de seltz, dit-il en hoquetant parce qu'il avait mangé trop de rakhat-loukoum, puis, en souriant, il murmura :

— Klava, Khalva...

Devant lui le mur brun s'écarta, s'ouvrit comme une pelisse, une femme surgit, prit Platon sous le bras en disant gloutonnement :

— Comme il est blanc et velu! Tu as bu ?

— Ouf! fit Platon qui sentait dans sa bouche le goût du miel.

— Tu t'es trop salé l'âme.

Platon rit; elle avait drôlement parlé de l'âme salée; l'âme n'est pas un poisson, elle doit sûrement ressembler à un chérubin : une petite tête avec des ailes, et rien de plus.

— L'âme est ailée, rappela-t-il à la fille qui, éclatant de rire, le conduisait vers les *Flots du Danube;* les flots faisaient vaciller les planches; tout comme au cercle de la Noblesse, des jeunes filles multicolores et des hommes noirs se balançaient sur le plancher dont les lames se gondolaient et s'enfonçaient; contre le mur, au-dessus du piano et de la tête chauve du pianiste, une femme jaune et nue bondissait avec un tambourin.

— Aïe, il a mal au cœur, s'écria la fille en repoussant Platon.

Dans une petite pièce qui ressemblait à un magasin de vaisselle, on lui versa sur la tête de l'eau glacée, on lui fit boire quelques gouttes d'ammoniaque, ce qui dissipa le nuage épais et étouffant qui l'avait tout à coup enveloppé.

— Ils sont arrivés ?

— Qui? demanda d'un air grognon la femme aux grains d'ambre.

— Agathe et l'autre...

— Agathe, c'est une pierre. Quel Agathe ?

— Un brun avec une petite barbiche? Il est arrivé?

— Ah! mon Dieu! s'écria la femme irritée, en agitant sa serviette. Klavdia, appelle Ermolai...

Elle se mit à pousser Platon dans le dos en disant :

— Je ne connais personne avec une barbiche, ici, c'est un établissement convenable, vous n'êtes pas dans votre état normal, vous n'êtes bon à rien, rentrez donc chez vous...

Le bel homme reçut Platon dans ses bras, le fit des-

cendre l'escalier avec précaution, l'habilla, le mit prudemment à la porte dans le froid bleu de la nuit et lui donnant une tape sur la nuque, dit :

— Galapiat!

Il frappa si violemment que le pardessus de Platon s'ouvrit et que Platon se mit à courir en agitant les bras comme s'il craignait de s'arracher de terre.

Vexé, malade, il ne comprenait pas ce qui lui était arrivé. Agathe s'était-il trompé? Etait-il allé avec Pokorsky dans une autre maison, ou bien s'était-il moqué de lui en le poussant chez la Swarzmann ?

Platon marcha longtemps à petits pas rapides, par les rues calmes, sur les ombres bleuâtres des maisons, et plus il s'éloignait, plus tout devenait autour de lui désert et silencieux; seule la neige craquait toujours plus fort sous ses pas.

Dans son dos brillait la lumière froide de la lune, une ombre lourde et collante s'embrouillait sous ses pas, gênant sa marche, et tout tournait : les maisons liées par des palissades, les balais des arbres effilochés par le vent; l'énorme glaçon du ciel percé des petits trous des étoiles se dressait comme une muraille, Platon grimpait au ciel et, trébuchant comme un cafard sur du verre, se heurtait des mains et du front contre les murs chancelants des maisons couvertes de givre; les crampes lui déchiraient le ventre, lui serraient la gorge, lui martelaient la tête à coups sourds; ses cheveux mouillés gelaient sur ses tempes, sa tête se glaçait et de pesantes roues de cuivre y tournaient lentement. La pensée, incohérente et amère, lui venait que, tandis qu'il marchait dans le froid qui le serrait jusqu'à la douleur, le bel Agathe, l'ayant oublié, se trouvait sûrement quelque part, bien au chaud. Et en général, il n'y a personne qui puisse penser à lui, il n'y a personne dans sa vie, pas plus qu'en cette rue aveugle et endormie.

— Mais peut-être qu'Agathe a pris un fiacre et fait le

tour des maisons publiques en le cherchant? Il est si poli, Agathe... Il est adroit, sa montre vole comme elle aurait volé chez Leslie Morton...

Une douleur aiguë, déchirante, dans le ventre, le brûla et l'arrêta, le frappant brusquement d'une terrible conjecture :

— Agathe m'a empoisonné avec du rakhat-loukoum!

Chaque mot le faisait vaciller, augmentant si fort sa frayeur que la douleur en devint moins violente et que dans sa tête surgissaient des pensées raisonnables :

— Ils m'ont empoisonné avec du rakhat-loukoum et du vin, parce qu'ils ont eu peur que je les dénonce. C'est le Grec qui a conseillé Agathe. Je vais les dénoncer immédiatement, je vais aller au commissariat...

Il se mit à courir, suffoquant, sentant qu'intérieurement il était fouetté non plus par la douleur, mais par la peur. C'était la peur qui lui déchirait le ventre avec un couteau émoussé. Poussant de petits cris, fermant les yeux, il se heurta de tout son élan à une large porte cochère dans un mur de briques; d'une petite guérite de bois près de la porte quelque chose de grand et de velu surgit et cria :

— Où vas-tu ?

— Qu'est-ce que c'est que ce bâtiment ?

— Ce n'est pas un bâtiment, c'est l'abattoir!

— Merci, murmura Platon, sachant maintenant où il devait aller; il voulut même ôter son chapeau, mais le chapeau, résistant, lui tira cruellement les cheveux sur les tempes et la nuque. Enfouissant dans ses poches ses mains glacées, il longea le mur, tandis que de la porte on criait derrière lui en plaisantant :

— Viens demain matin, mouton, on t'égorgera!

Platon s'arrêta et, d'une voix geignarde et vexée, répondit en articulant à peine les mots :

— On m'a empoisonné avec du rakhat-loukoum, et vous...

Son mal s'était apaisé, mais le froid métallique le tourmentait, lui serrant douloureusement la poitrine, écrasant ses tempes d'un cercle glacé. Et malgré cela, il lui vint à l'esprit que jamais encore peut-être on n'avait empoisonné personne avec du rakhat-loukoum, et que sans le froid ce ne serait pas si terrible.

Bientôt il allait arriver au commissariat; là, le médecin lui donnerait un contre-poison, et, s'il allait mieux, il dirait qu'il s'était empoisonné lui-même, et le lendemain matin ou deux ou trois jours après, Agathe, apprenant qu'il ne l'avait pas dénoncé à la police et ne voulait point se venger, lui demanderait pardon de l'avoir empoisonné, et alors ils seraient amis pour la vie.

Cette pensée atténua son amertume; devant lui, sur le sol, un brasier sans fumée, d'un rouge doré, brilla. Platon s'élança vers lui, déboucha sur une place, se trouva près du feu, mit le pied dans une flaque de neige fondue et tendit sa jambe engourdie par le froid, si près de l'or vivant du feu qu'un cocher à barbe rousse lui dit, prévenant :

— Tu vas te cuire la jambe...

Il faisait, à cause du brasier, plus noir encore sur la place que dans la rue; deux chevaux somnolaient, louchant vers le feu, leurs naseaux couverts d'un givre épais; un des cochers, debout près du feu, allumait une cigarette, celui à barbe rousse arrangeait les tisons avec le bout de son fouet.

Platon reconnut le bâtiment en briques rouges du Cercle du commerce, le monument de bronze qui se trouvait en face, et sur le ciel bleu l'oignon doré du clocher de Sainte-Barbe, martyre. Le commissariat était là, derrière l'église, dans la ruelle.

Tremblant de froid, il chauffait ses mains et ses pieds, les allongeait au-dessus du feu, guettant sa douleur : devenant de plus en plus sourde, elle se répandait pe-

samment sur tout son corps, provoquant en lui une insurmontable envie de se coucher et de s'endormir.

— Je vais m'en aller, pensait-il et il ne s'en allait pas, s'imaginant l'effroi et la surprise d'Agathe, écoutant à travers sa somnolence la conversation de plus en plus lente des cochers.

— C'est la même chose, disait l'homme à barbe rousse, le civil aussi a son sort, ses déboires.

Le cocher à la cigarette répondait plus lentement encore :

— C'est vrai, mais quand même, le monument qui est pour le souvenir, on le met au cimetière; quant à ceux qui sont dans les villes, c'est comme épouvantail...

— La ville n'est pas un potager : faire peur à qui ?

— Je n'ai pas dit que c'était pour faire peur, mais pour que personne ne s'oublie! C'est pour ça qu'on met sur les places des monuments aux tzars, aux généraux.

Platon voulut dire au cocher qu'il s'était empoisonné avec du rakhat-loukoum, et demander qu'on le conduisît au commissariat, mais un accès de vomissement le plia en deux, et, titubant, il faillit tomber la tête dans le feu; la barbe rousse le repoussa en criant brutalement :

— Oh, là, là, et ça boit, encore!

Platon, couché sur la neige, dit :

— Mène-moi...

— Où habites-tu ?

Platon entendit l'autre cocher dire de loin :

— On ne peut pas l'emmener en voiture, il gèlera, il faut qu'il coure.

Le cocher à barbe rousse toucha du pied le pied de Platon :

— Tu entends : cours!

— Je ne peux pas, dit Platon qui s'endormait presque, épuisé par les crampes.

— Alors, partons!

— Prends garde, tu le feras mourir de froid...

— Ça boit et ça ne sait pas...

On prit Platon sous les aisselles, on le posa sur ses jambes molles, puis on le poussa dans le traîneau. Le cheval transi galopa, Platon entendait les sabots frapper le devant du traîneau, le fouet claquer et, lorsqu'ils passèrent devant le monument, celui-ci lui cria d'une voix irritée :

— Où vas-tu, où vas-tu, imbécile ?

Cela surprit Platon : si un monument pouvait l'injurier, ce n'était pas ce monument-ci, mais celui qui se trouvait devant la maison de la Noblesse : ce monument-là avait le droit naturel de lui reprocher la mélasse et les cafards.

Il était très pénible d'aller en voiture; l'étau de fer du froid le serrait au dehors, la douleur le tourmentait en dedans, et en même temps il avait envie de dormir. Dans la tête surtout il avait un froid intolérable, toutes ses pensées s'y gelaient, ce qui la rendait plus lourde encore, et elle retombait on ne savait où, comme un oiseau privé d'ailes.

Le cheval courait en sautillant, tel un vieux chien; le cocher ne le pressait pas; de temps à autre, il regardait le ciel, jetait un coup d'œil sur la glace bleuâtre des vitres des maisons, se retournait vers le client recroquevillé dans le traîneau, puis, sans arrêter le trot de son cheval, il passa de son siège dans la voiture, enleva ses moufles, inspecta les poches du client muet, quoique encore mou, lui prit sa montre, voulut lui enlever son chapeau, mais le chapeau résista.

Alors, il arrêta son cheval et, poussant le client des mains et des pieds comme un sac d'avoine, il le jeta à bas du traîneau sur la neige puis, fouettant son cheval, reprit son chemin, entre les palissades et les amas de neige, sous la coupole bleue, cruellement froide, qui recouvrait le vide argenté.

Bien entendu, il est fort possible que « l'homme qui

n'est pas d'ici », l'homme mort « en marchant », ne soit pas celui dont j'ai parlé, qu'il n'ait pas vécu, senti, pensé ainsi.

Mais tout n'existe que pour être raconté. Et il est absolument inadmissible qu'un homme gise mort, près d'une pierre, au bord d'une flaque d'eau, et qu'on ne puisse en rien dire.

MAXIME GORKI.

Traduit du texte russe inédit
par MICHEL DUMESNIL DE GRAMMONT.

FIN

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Marcel Coulon : *Au Cœur de Verlaine et de Rimbaud*, Le Livre. — Léon Bloy : *Le symbolisme de l'Apparition*, Lemercier. — Laurent Tailhade : *Masques et visages*, Les éditions du Monde Moderne. — Lucien Dubech : *Les Chefs de file de la jeune génération*, Plon-Nourrit. — Florian Delhorbe : *Une Saison chez les Femmes*, Editions du Siècle.

Dans un nouveau livre qu'il intitule **Au Cœur de Verlaine et de Rimbaud**, M. Marcel Coulon nous apporte des documents nouveaux et des intuitions neuves sur la vie et l'œuvre de ces deux poètes qui furent comme les deux pôles de la poésie symboliste. Le plus important de ces documents est un « inédit vrai » de Rimbaud. Il s'agit d'un poème de quarante quatrains en vers de huit pieds, intitulé *Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs*, dédié « à M. Théodore de Banville » et que M. Louis Barthou a découvert dans un lot de papiers provenant de l'auteur du *Petit traité de la Poésie française*.

Ce poème, qu'il faudra désormais ajouter aux nouvelles éditions des œuvres complètes de Rimbaud, a été reproduit dans des journaux littéraires et tous les lettrés le connaissent. Ecrit quelques semaines avant le *Bateau Ivre*, ce poème, écrit M. Marcel Coulon, offre avec ce chef-d'œuvre une grande analogie : « Il est, dans le plan comique, ce que *Bateau Ivre* sera dans le plan sublime. Comme *Bateau Ivre*, l'ode funambulesque est jaillie (Rimbaud le déclare expressément) de sa fervente familiarité avec le *Journal des Voyages*, le *Tour du Monde* et autres tomes de M. Figuier illustrés ».

Ce qu'on dit au Poète à propos de Fleurs, explique encore M. Coulon, est un de ces romans, du genre comique, comme *Bateau Ivre* en est un, du genre tragique : « C'est le même coup d'aile imaginative dans l'exotisme. A ces « végétaux français » de toujours : « hargneux, phtisiques, ridicules », Rimbaud op-

pose « la flore inconnue, inouïe, inédite, inexistante des Tropiques et des Florides de ses impossibles songes ». Mais, ces fleurs exotiques « qu'il sait aussi impuissantes à le satisfaire dès qu'il les aura en main que les fleurs indigènes sur lesquelles il osa baver, il feint de les déclarer aussi banales que les autres ». C'est toujours le même cri de lassitude et de dégoût que clame Rimbaud. Pourquoi Rimbaud à dix-huit ans a-t-il abandonné la poésie sans retour ? « Nous l'avions compris en scrutant son œuvre, répond M. Marcel Coulon. Voici de quoi le comprendre un peu mieux encore. »

— En somme, une Fleur, Romarin
Ou Lys, vive ou morte, vaut-elle
Un excrément d'oiseau marin ?
Vaut-elle un seul pleur de chandelle ?

Un autre document. A propos du divorce de Verlaine, M. Marcel Coulon se demande ce que deviennent les mémoires de l'ex-Mme Verlaine et pourquoi ne nous les livre-t on pas aujourd'hui que l'épouse, « dans l'apaisement définitif, a rejoint l'époux ? »

Ces mémoires restés en manuscrit, nous ne les connaissons que par un article de M. Maurevert paru dans l'*Eclaireur de Nice* du 26 décembre 1913 :

Bien que Mme Verlaine fût restée insensible aux plaintes comme aux attaques de son ex-mari, le livre d'Edmond Lepelletier où elle était montrée, en même temps que sa famille, sous des couleurs sinon fâcheuses, du moins un peu défavorables, ne laissa pas de la surprendre beaucoup, voire même de la blesser. C'est pourquoi elle se mit, en 1907, à la rédaction de ses Mémoires, où, écrit-elle dans la préface, « sans offenser la mémoire d'un pauvre mort qui expia durement ses égarements, il m'est permis de remettre les choses au point. »

Que penser des gémissements de Verlaine et de ses reproches ! Que penser des admonestations de ce nigaud de Lepelletier, écrit M. Coulon, quand on lit le récit de la tentative faite par la pauvre petite épouse pour ramener de Bruxelles... l'émigrant ?

Il semble consentir, prend le train avec Mme Verlaine qui s'était fait accompagner de Mme Mauté, sa mère. Arrivés à la frontière, tout le monde descendit. — « Après la visite de la douane, Verlaine disparut (raconte sa femme) et il nous fut impossible de le retrouver. Le train allait partir et nous dûmes nous décider à monter sans lui. Au moment où l'on fermait les portières, nous l'aperçûmes enfin sur le quai.

« Montez vite ! lui cria ma mère. — Non, je reste ! » répondit-il en enfonçant d'un coup de poing son chapeau sur sa tête. Je ne l'ai jamais revu. »

En rentrant à Paris, Mme Verlaine fut atteinte d'une fièvre qui l'obligea à se mettre au lit. Quelques jours après, on lui remettait cet inconcevable poulet écrit par Verlaine en la quittant, à la frontière :

« Misérable fée carotte, princesse Souris, punaise qu'attendent les deux doigts et le pot, vous m'avez fait tout, vous avez peut-être tué le cœur de notre ami! Je rejoins Rimbaud, s'il veut encore de moi après cette trahison que vous m'avez fait faire ! »

Mais, en attendant la publication des mémoires de Mme Verlaine, M. Marcel Coulon nous donne aujourd'hui le jugement en séparation de corps, dont voici les « attendu » principaux :

...Attendu que la demoiselle Mauté a épousé en août 1870 le sieur Verlaine ; que peu après son mariage Verlaine a pris l'habitude de boire et de s'enivrer; que dans cet état, il a exercé fréquemment des violences graves envers sa femme ;

... Attendu qu'il résulte de la correspondance de Verlaine qu'il a abandonné le domicile conjugal pour aller habiter à Bruxelles, où il s'est livré en toute liberté à ses habitudes d'ivrognerie; que cette correspondance établit en outre que Verlaine avait des relations infâmes avec un jeune homme, qu'il a été condamné le 8 août 1873 par le Tribunal correctionnel de Bruxelles à deux ans de prison et à deux cents francs d'amende pour coups et blessures envers cette personne, violences qu'il aurait exercées dans un accès de jalousie ;

Attendu que ces faits constituent des excès, sévices et injures graves de nature à faire prononcer la séparation de corps demandée par la femme Verlaine, etc.

Quant au rôle joué par Rimbaud dans le ménage verlainien, la requête, comme les Mémoires de Mme Verlaine, adoptent, écrit M. Coulon, la version de Lepelletier :

Pour Mathilde, il est la cause de tout. C'est du jour qu'il connut le terrible adolescent que son mari s'est séparé d'elle et qu'il a été repris par l'alcool.

Mais, conclut philosophiquement M. Coulon, la vérité, c'est qu'il fallait que Verlaine accouchât de son œuvre et que « l'accouchement d'une œuvre pareille n'est pas de ceux qui s'opèrent sans souffrances abominables ». Mais aussi « il est entièrement vrai que Mathilde Mauté n'en est pas le moins du monde responsable.

Et ceci fallait que je l'écrivisse,

« puisque, ajoute M. Coulon, non seulement cela n'a pas encore été écrit, mais que l'on a trop écrit le contraire ».

En un autre chapitre, le critique élucide la question du *Poème perdu*, petit poème assez faible qui décidément ne serait pas de Rimbaud, mais que Verlaine aurait fabriqué à la manière de Rimbaud pour montrer que le poète des *Illuminations* était un amoureux normal et que leurs relations n'étaient pas coupables.

§

On sait quelle influence l'apparition de la Vierge à la Salette eut sur la pensée et sur l'œuvre de Léon Bloy. Il écrivit sur ce sujet singulier un livre : **Le symbolisme de l'Apparition**, que l'on publie aujourd'hui et qui est un commentaire à la fois naïf et exalté des paroles de la Vierge :

Si mon peuple ne veut pas se soumettre, je suis forcée de laisser aller le bras de mon Fils. Il est si lourd et si pesant que je ne puis plus le retenir.

Menace divine par laquelle le pamphlétaire explique toute l'histoire contemporaine. La critique est désarmée devant une si profonde naïveté, qui s'exprime en un style à la Jérémie qui ne manque pas de grandeur, mais qui est très facilement ennuyeux. Je ne crois pas non plus que l'Eglise favorise la diffusion de ce livre : l'Eglise n'aime pas beaucoup les apparitions, qui sont pour elle des manifestations extra-légales. Elle pense que si le Ciel a quelque chose à faire dire aux hommes, il doit suivre la filière administrative et demander la signature du Pape.

Comme le disait avec beaucoup de jugement le cardinal Fornari, en parlant de cette soi-disant apparition de la Salette :

Je suis effrayé de tels prodiges : nous avons dans la religion tout ce qu'il faut pour la conversion des pécheurs et quand le ciel emploie de tels moyens, il faut que le mal soit bien grand !

Il faut aussi que Dieu, n'est-ce pas, n'ait pas beaucoup de confiance dans l'administration ecclésiastique.

§

Voici sous ce titre : **Masques et Visages**, quelques essais inédits de Laurent Tailhade, précédés d'une fervente préface de M. François Turpin.

Ce sont des études, d'une raison passionnée, et d'un style où la verdeur s'allie à une merveilleuse pureté, sur l'art dramatique et la poésie: Henry Becque, Racine et son jansénisme littéraire, Virgile à l'Opéra, Hugo et la pléiade des poètes nés de la guerre de 70, Leconte de Lisle, Béranger, Pierre Dupont, et cet Eugène Scribe dont il écrit qu'il excellait dans tous les genres « pour les abâtardir et les décolorer ». Il eut, plus que n'importe lequel de ses contemporains,

l'imagination à ras de terre, un don soutenu de platitude qui ressemble, au moins par son infaillibilité, à la vocation des poètes, la faculté maîtresse de plaire au plus grand nombre et de faire de l'argent.

Si bien, observe Tailhade, que l'on put voir, à cette époque étrange, l'éclosion du Romantisme et le succès de l'art bourgeois.

Victor Hugo rénovant la métrique, ressuscitant la poésie après deux siècles de prose, et Casimir Delavigne rimant, avec succès, des lieux communs! Delacroix peignant ses toiles épiques en même temps que Delaroche enluminant des anecdotes ineptes, Vigny écrivant *Chatterton* et Scribe *le Domino noir*, Paul de Kock publiant ses gravelures chez l'éditeur de Lamennais.

A propos de Becque, après avoir rappelé les cabales antérieures du public contre les plus belles œuvres, celles de Wagner et des Goncourt, Tailhade écrit cette pensée qui pourrait servir d'épigraphe à sa critique aristocratique : « La foule aime passionnément les médiocres. » La foule ici ne signifie pas seulement le peuple ignorant, mais encore et surtout les imbéciles les plus distingués et du meilleur monde.

§

Ce livre que M. Lucien Dubech consacre à ceux qu'il appelle **Les chefs de file de la jeune génération**, Arnoux, R. Benjamin, P. Benoit, Béraud, Carco, Cocteau, Derème, Dorgelès, Duhamel, L. Fabre, Giraudoux, Morand, Romains, M. Rostand, Thérive... etc., ne satisfera peut-être pas tous les jeunes (on reste jeune très longtemps en littérature) écrivains dont l'œuvre et l'influence sont analysés ici: il y a de la satire dans cette critique; mais ce sont parfois les « éreintements » qui sont les mieux réussis, et s'ils n'amusent pas les éreintés, ils amuseront leurs confrères. J'aime ces jugements personnels sincères, et

d'une sincérité rare qu'il serait vain de contredire. Souhaitons qu'un second volume vienne compléter cette petite synthèse de nos jeunes chefs de file, « écrivains, penseurs... ou autres. » Autres! On peut en effet être un excellent écrivain ayant son influence, en pensant de travers ou même en ne pensant pas du tout. Le talent, abstraction faite de toute pensée, est même, peut-être, ce qui caractérise notre littérature d'après-guerre.

Je veux encore signaler ce petit essai de la plus fine ironie : **Une Saison chez les Femmes**, par M. Florian Delhorbe :

> Les hommes passent une moitié de leur vie à dérouter les femmes et l'autre moitié à exiger leur fidélité, une moitié de leur vie à les séduire, l'autre moitié à les lâcher. — Quelle consommation de femmes nous faisons.

Mais les femmes répondront : « Quelle consommation d'hommes nous faisons : on les a si vite épuisés! »

JEAN DE GOURMONT.

LES POÈMES

Claire Virenque : *Les Heures d'Amour*, Bloud et Gay, 1925. — Claire Virenque : *L'Enclos du Rêve*, Bloud et Gay, 1925. — Claire Virenque : *Les Souvenez-vous*, Bloud et Gay, 1925. — Edmond Niox : *La Galerie d'Apollon*, Chiberre. — Emilie Arnal : *Les Chansons d'Aëllo*, Chiberre. — H. Willette : *La Mort de la Faunesse*, Lemercier. — Yvonne Ferrand-Weyher : *Stances d'après la Vita Nova de Dante*, « Le Divan ». — Diane de Cuttoli : *L'Ame frémissante*, Chiberre. — Pierre Créange : *Le Chemin éternel*, Chiberre. — A. J. Claude Bertrand : *Sèves*, Bordeaux, « la Renaissance Provinciale ». — Camille Quiévreux : *La Divine Tragédie*, Amiens, Impr. Yvert et Tellier. — Albert Monthoux : *Poèmes de Force*, « édition d'Or ». — Yves Sablons : *Préludes en Sourdine*, « les Cahiers Libres » — Mazan Sylva : *L'Apolaxamène*, « éditions de la Caravelle ». — Mato Voutchetitch : *Les Torches*, Jouve.

De pieuses mains ont pris soin de réimpimer les volumes épuisés de Mme Claire Virenque, **l'Enclos du Rêve** qui fut tout d'abord publié en 1903, **les Heures d'Amour (poèmes chrétiens)** de 1909, et **les Souvenez-vous**, de 1911. Le nom de Mme Virenque doit sa célébrité à la création du prix de littérature idéaliste, « destiné à récompenser et à mettre en évidence une œuvre délicate et élevée ». Elle eût été digne d'obtenir elle-même ce prix par elle institué. L'inspiration de ses poèmes est toujours pure, noble et convaincue ; les moyens

qu'elle met en action sont éprouvés et solides, tout en ne manquant point de souplesse et d'élégance délicate. Rien de trouble chez elle, non plus que rien de hasardeux ; une suffisante aisance, des vers bien sonnants, à qui ne manque que plus de hardiesse, de même que sa pensée manque de nouveauté. Quelque chose, en somme, d'éminemment respectable ; rien qui soit de nature à transporter l'imagination ou à la passionner. C'est à M. Henry Bordeaux qu'est échu le privilège de présenter au public l'édition définitive des trois volumes de Mme Virenque. Il s'est de cette tâche difficile acquitté avec mesure et discrétion.

Certes, la pensée ne me viendrait pas de blâmer M. Edmond Niox, s'il recherche le louable patronage des maîtres les plus illustres de notre art, de ne se satisfaire à l'évocation seulement de Chénier, de Racine, de Corneille, de Ronsard et de Villon, mais d'y joindre le souvenir de Virgile, et de rappeler aussi que plusieurs ont chanté en vers français avant Villon ; je ne lui reprocherais de se complaire à retracer des tableaux de fraîcheur idyllique ou de tendresse fort discrète. Qu'il se contente de rimer approximativement, par de ténus, parfois assez contestables rappels de son qui ne forment qu'à peine des assonances, ce système est celui auquel il se rallie ; son choix n'est peut-être pas le meilleur ; je ne m'y arrêterais pas si son vers, et surtout la suite de ses vers ne donnait à chaque instant l'impression d'être à la fois insuffisamment et malaisément rythmés. De jolies choses souvent, mais incomplètes ou qui se démentent soudain, faute de savoir, d'application ou d'adresse. Je comprends bien la portée du conseil verlainien :

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir les mots sans quelque méprise.

Seulement il est nécessaire que cette méprise, rusée et volontaire, provienne d'un choix et non de simple négligence ou d'incapacité. Telle la raison qui ne me permet guère de goûter des vers tels que ceux-ci :

C'est en vain que les mots sur le papier s'alignent.
S'ils ne sont inspirés, ils ne seront pas dignes,
Tu peux presser le lait au flanc du noir troupeau.
Le lait ne coule pas si ton doigt n'est pas beau...

et ainsi de suite. Il n'est pas un poème de **la Galerie d'Apollon** qui soit plus sûr ou mieux écrit. Mais peut-être M. Niox

est-il tout jeune, et tout ce qui lui manque, le peut-il acquérir ?

Mlle Emilie Arnal, qu'enchantent les cadences libres de Maurice de Guérin, met en épigraphe une évocation de *la Bacchante* à son recueil gracieux et ardent, **les Chansons d'Aëllo**. Les intentions y sont charmantes, le plus souvent, mais le développement énumératif lasse assez vite, à se reprendre sans cesse; l'aile se tend, puis, au lieu de vibrer ou de planer, s'est reployée sans doute, et renouvelle son geste. Des tentatives et des promesses, bien plutôt que des chants assurés et qui palpitent.

L'auteur, je ne puis dire le poète, qui signe H. Willette, n'apporte point, comme l'on pourrait penser, — il est vrai que son prénom, peut-être son sexe, se dissimule sous le couvert de cette initiale réticente, — une contribution nouvelle à l'histoire naturelle des Pierrots, non, mais nous veut intéresser et sans doute émouvoir par des vers dédiés à **la Mort de la Faunesse**. C'est un fort beau volume, qui fait honneur à l'éditeur.

Mme Yvonne Ferrand-Weyher s'exerce non sans audace et, par endroits, avec adresse, à transcrire des *canzoni* et des sonnets mystérieux et difficiles en ce qu'elle dénomme des **Stances d'après la Vita Nova de Dante**. M. Jean Schlumberger, son préfacier, déploie des ressources d'érudition très ingénieuse pour nous convaincre que nous trouverons, dans ces « paraphrases plutôt que traductions » quelque peu de la couleur et de l'émotion du texte original, « avec cette justesse, cette tendre familiarité où excelle le génie des femmes ».

L'Ame frémissante, Mme Diane de Cuttoli, exhale ses ardentes fièvres, le cri de ses espérances déçues et sans cesse renaissantes. Elle appelle, elle respire les joies et les sursauts de l'amour. Elle en confond le désir avec la palpitante et constante vie de la nature. Elle ne tend et ne regarde pas au delà, et rien de plus proche ne lui tient au cœur, pas même son art, auquel elle se livre à l'abandon, sans contrôle, avec abondance, comme à une pure et naturelle effusion.

Evocation des vieux coins de Metz, des bords gracieux de la Moselle, de la majestueuse Cathédrale, **le Chemin éternel** conduit M. Pierre Créange doucement des regrets de l'enfance à la ferme exhortation qu'il adresse « au Sculpteur de la Paix », en qui il proclame sa foi, son espoir. M. Gustave Kahn, dans une charmante préface, présente ce volume et ce poète tout jeune

qui l'a ému, dit-il, lorsqu'il lui a montré ses vers sur Metz, où survivent pour lui tant de jeunes souvenirs.

Il y a de la force, une certaine âpreté volontaire mouillée de tendresse, dans ces poèmes rythmés un peu comme des battements de tambour, et saccadés, que M. A.-J. Claude Bertrand intitule **Sèves**. L'inspiration généreuse et convaincue de ce poète-tribun peut plaire aux foules qu'il prétend persuader. L'auteur se croit ainsi plutôt homme que poète. Qu'il est étrange d'avoir recours à un art, lorsque, ma foi ! c'est à peine si l'on y croit. Le destin ironise, et, en dépit qu'il en ait, M. Bertrand n'échappe pas à l'art, tout entier.

M. Camille Quiévreux, sans que, de la part de M. le Chanoine Boulfroy, à qui est dédié l'ouvrage, rien y fasse obstacle, et avec l'*imprimatur* de Charles-Albert, évêque d'Amiens, publie un long poème, **la Divine Tragédie**, où il a tenté de faire apparaître, même aux yeux des sceptiques, « dans toute la lumière enregistrable, ce mystérieux Fils de l'homme, prédominant sur tous les siècles ». Il a pris soin « que la pensée écrive le vers, en tenant le ciseau de l'art, mais un ciseau qui obéit ». Néanmoins, « la pensée domine la parole ; la parole domine son rythme. Le rythme est l'écho de la nature qui répond à la parole, qui se soumet à la pensée ». *Nil obstat*. Et c'est ainsi que par M. le Chanoine Quiévreux, se déroule l'histoire morale et poétique de:

> Ce chétif globe, astéroïde puîné
> Qui n'est qu'un excrément balayé d'une étoile
> Dans l'incommensurable...

Et son projet ambitieux, M. le Chanoine Quiévreux l'accomplit de la façon la plus propre à satisfaire la curiosité qu'il éveille.

De ce livret : **les Espérances Chrétiennes**, où M. Alphonse Gaillard a recueilli ses vers d'après-guerre, M. Henri Ghéon dit excellemment dans sa préface qu'il faut préférer les plus humbles et qu'ils sortent d'une voix modeste. Puissent-ils en effet, comme le souhaite le préfacier, éveiller chez les lecteurs une flamme de foi et d'amour. Ils auront alors accompli leur dessein.

« Etre simple. Etre franc. Etre fort » — telle la devise inscrite sur la plaquette de M. Albert Mouthoux : **Poèmes de Force**. Ce triple désir marque les poèmes de ce poète que je suppose

fort jeune, et qu'il plie à chanter quelques exploits grands et nobles, des moments de volonté ou de résignation héroïque. Les vers, sans grande nouveauté, sont ce qu'on dénomme bien frappés. Promesse.

Promesse également, la plaquette de M. Yves Sablons, **Préludes en Sourdine.** L'art y a une part assez large. Le jeune poète conduit à son gré son dessein, et il sait l'assouplir aux rythmes les plus variés.

Peut-être, traversant sa crise mystique aux environs de la vingtième année, M. P.-A. de Mazan-Sylva devient-il, à ses propres idées d'alors, heureusement, celui qu'il appellera à rebours **l'Apotaxamêne** ? Il est à souhaiter que son existence et ses yeux et ses sens s'ouvrent avec joie aux apparences et à la beauté saine du monde, sans se préoccuper sans cesse de n'en faire hommage qu'à Dieu, sans se préoccuper sans cesse de n'y jamais apercevoir que Dieu. Son *apotactisme* ne l'empêche nullement d'être sensible à la lumière et au charme des formes extérieures. Qu'importe qu'il répète les paroles du grand poète castillan :

Pues el delito mayor
Del hombre, es haber nacido,

sa pensée, qui se veut profonde, s'orne d'images mouvantes, et son chant se soucie d'être harmonieux, à quoi, sans trop d'éclat ni d'effort, il réussit fort bien.

Dans sa préface au livre de M. Mato Voutchetitch, **Les Torches, Amour et Haine**, M. Henri Barbusse, qui considère l'auteur comme un vrai poète, « souvent puissant et toujours plein de sincérité vibrante et d'envolée » (ce qui, au demeurant, est exact) lui écrit : « Comme il arrive souvent aux écrivains d'origine étrangère, vous maniez le français avec plus d'énergie et d'intensité que beaucoup d'écrivains purement français ne seraient susceptibles de le faire. » En regard de cette phrase, il suffirait d'en transcrire une quelconque de M. Mato Voutchetitch pour s'assurer de la valeur de cette assertion. Mais M. Barbusse appartient à une catégorie d'écrivains étrangement privilégiée : si on discute leur style ou l'authenticité d'une manière de dire, aussitôt on est classé comme l'adversaire des idées politiques dont ils se font les champions ; on est regardé comme un adversaire politique. S'ils savaient combien peu pèsent leurs idées politiques ou

celles de tous les autres, quelles qu'elles soient, quand ont est épris de beauté et de lyrisme ! Il n'est pas impossible que M. Voutchetitch s'en rende compte quelque jour ; il aime la poésie et il est agréable de le voir introduire sans heurt ni discordance quantité d'images d'un goût oriental dans l'afflux si moderne de ses exaltations d'ordre réaliste et sensible.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Henri Béraud : *Au capucin gourmand*, Albin Michel. — Louis Bertrand : *Jean Perbal*, Arthème Fayard. — Louis Martin-Chauffier : *L'épervier*, Bernard Grasset. — Constant Burniaux : *La bêtise*, F. Rieder et Cie. — André Beucler : *La ville anonyme*, Editions de « La Nouvelle Revue française ». — Mémento.

Au capucin gourmand, par Henri Béraud. Lèbre, jeune paysan de Bonce, en Dauphiné, et qui vit à l'époque du roi Louis XV, a une épouse jolie, sage, aimante. Arrive dans son village, pour y tenir garnison, un bataillon du Champagne infanterie. Le sergent, qui a pris logement chez Lèbre, jette tout de suite son dévolu sur la femme de son hôte, et, un jour que celui-ci est allé aux champs, la presse, la trousse, et comme elle résiste, la violerait, si Lèbre ne revenait à l'improviste pour l'en empêcher. Mais les camarades, qui assistaient le sergent dans sa misérable entreprise, ont tôt fait de maîtriser Lèbre. Le pauvre villageois est giflé par son insulteur et mis à la porte de chez lui. Il n'a plus, désormais, qu'une idée : devenir sergent lui-même pour pouvoir obtenir par les armes la réparation qu'il a demandée et qu'on a refusée avec mépris au croquant qu'il est. Il s'enrôle, conquiert son grade à la pointe de l'épée, et de cette épée, après avoir attendu quatorze ans l'heure de la vengeance, tue, enfin, son homme dans un duel loyal. Il est cassé, cependant, et retourne au pays. Mais la Jeannette n'est plus la fraîche et accorte compagne qu'il a quittée. C'est une paysanne vieillie, usée par l'âge, le chagrin, l'attente et les travaux rustiques. Lèbre, déçu, furieux aussi d'avoir été joué par le destin, se met à boire et s'acoquine avec une fille de théâtre, de mauvaises mœurs et qui fait, d'ailleurs, partie d'une association de bandits. La passion l'entraîne, de déchéance en déchéance, dans une série d'aventures crapuleuses. Il vole, assassine même, et livré un jour à

la police par sa maîtresse finit sur la roue, à Lyon. M. Béraud, qui est familier avec le XVIIIe siècle, a évoqué, ici, les mœurs de la soldatesque et de la pègre de cette époque, particulièrement pittoresques, avec de vives couleurs et dans un mouvement endiablé. Sans s'attarder à de minutieuses descriptions, il a su nous rendre présents les lieux où se passe son drame, et, notamment, le cabaret mal famé (c'est le « capucin gourmand ») où Lèbre loge avec sa maîtresse, et qu'il hante, tourmenté d'amour, déchiré de jalousie, inquiet, traqué, mais toujours fier de sa force et de son courage, et jusqu'au bout, à travers honte et remords, désespérément obsédé par l'idée de son honneur de soldat. L'œuvre est émouvante, et d'une très sûre psychologie, si cette psychologie, extériorisée toujours, est en relation directe avec la sensualité violente qui la gouverne. Lèbre vit. Cet homme a la passion chevillée au corps, et il lui faut un sentiment qui l'exalte pour trouver du goût à l'existence. Quand il a assouvi sa vengeance, et qu'il sent que son amour pour Jeannette l'a quitté, il s'aigrit et tombe bientôt dans le marasme. Passe la Fanchon : le voilà de nouveau tout flamme. Celle-là qui le torture, mais le comble de sensations fortes, il la suivra partout. Un bon livre, d'un très bon conteur.

Jean Perbal, par Louis Bertrand. Du nouveau roman de M. Louis Bertrand, qui doit être le premier d'une série qui paraîtra sous ce titre général : *Une destinée*, on ne saurait parler qu'avec les réserves imposées par l'examen d'une œuvre dont la valeur et la signification ne se révéleront tout entières qu'une fois que cette œuvre aura pris sa place dans un ensemble. Le *life novel* qui nous vint, je crois, d'Angleterre, où il florissait au XVIIIe siècle, et que M. Romain Rolland acclimata chez nous, au début de ce siècle, avec son *Jean Christophe*, ne saurait justifier son étendue qu'il ne dégage, de l'étude minutieuse d'un personnage, une portée sociale, et qu'il ne fasse, comme le veut, du reste, ici, M. Bertrand, en narrant une vie, « l'histoire intellectuelle, morale et sentimentale d'une génération ». Il nous faudra donc attendre que la grande fresque de M. Bertrand soit assez poussée pour porter sur elle un jugement, et je ne puis faire plus, pour le moment, que de considérer *Jean Perbal* dans ses détails, et comme un recueil de souvenirs d'enfance, d'un caractère indéniablement personnel. Nul doute, en effet, que ce ne

soit de lui-même, et de ses impressions puériles que M. Bertrand nous entretienne, bien qu'il se serve pour cela du truchement d'un homme d'action dont la sensibilité, sinon l'imagination, dut, dès l'âge le plus tendre, réagir d'autre manière que celle d'un écrivain... Mais M. Bertrand, qui a des qualités lyriques admirables, prend prétexte des premiers contacts de son petit héros avec la vie, pour s'élever jusqu'à des considérations où le philosophe l'emporte sur l'observateur attentif, et seulement soucieux de réveiller, et de suivre dans l'ordre de leur développement ses émotions pour les analyser. Les sentiments qu'il prête à Jean Perbal ne laissent pas de paraître, parfois, invraisemblables, à cause de l'âge où il les lui fait éprouver. Rien de plus difficile, quand il s'agit de mémoires personnels, que d'isoler l'enfant de l'homme, et de dépouiller les impressions de celui-ci de tout ce que celui-là y a ajouté, en les caressant dans son cœur. Il arrive à M. Bertrand de suppléer, par des détails un peu longuets, je n'ose dire oiseux, à la vivacité, de-ci de-là, défaillante de ses évocations. En revanche, celles-ci prennent, soudain, un relief étonnant, comme quand M. Bertrand raconte le voyage, aller et retour, à Briey. L'artiste visuel qu'est l'auteur de tant de descriptions magnifiques se révèle, alors, dans toute sa puissance. M. Bertrand, qui appartient à cette famille d'auteurs auxquels il faut « du champ » pour déployer leurs ressources, ou qui ont besoin d'étirer un récit pour en dégager les beautés, ne fixe pas l'intérêt du lecteur par un effort de concentration. Mais il le reprend, sans cesse, après avoir paru l'abandonner. Il y a, enfin, dans *Jean Perbal*, des pages profondes, d'une suggestive inspiration spirituelle, comme on n'en écrit plus guère, aujourd'hui, qu'en dehors de la littérature proprement dite, où le goût et le pouvoir se perdent de ces méditations sur les problèmes éternels, et auxquelles convient un style harmonieux et naturellement éloquent.

L'épervier, par Louis Martin-Chauffier. Quand, à propos de *Patrice ou l'indifférent*, je faisais à M. Martin Chauffier le reproche d'imiter Proust, ce reproche était encore un compliment. N'imite pas qui veut, sans grotesque, un psychologue de cette qualité ; et M. Martin-Chauffier révélait une grande puissance d'introspection dans sa façon d'approfondir l'âme de son héros selon des démarches qui rappelaient celles de l'auteur d'A

la recherche du temps perdu. Mais voilà qu'aujourd'hui il se détermine à essayer sans guide ses propres forces, et qu'il écrit un roman véritable, où, dans un cadre précis, une action pathétique résulte du conflit des passions de personnages caractérisés nettement. « L'épervier », c'est une jeune fille noble, Anne de Loqueltas (elle a l'oiseau symbolique dans ses armes), qui vit seule avec son frère Alain, dans un vieux manoir de Bretagne. Il faut à cette créature imaginative et passionnée quelqu'un à dominer qu'elle admire, et elle jette, d'abord, tout naturellement, son dévolu sur son cadet. Mais Alain, qui a quelque chose de l'exaltation de sa sœur, déçoit bientôt celle-ci en lui révélant quelle faiblesse foncière il cache, et quelle médiocrité de caractère sous son inquiétude et son irrésolution, qu'elle prenait pour son ardeur impatiente qui avait besoin qu'on lui choisît un objet ou la dirigeât. Elle se rabat sur un intellectuel dont l'esprit supérieur la séduit, et qu'elle avait d'abord haï, à cause de l'influence qu'il exerçait sur son frère. Or, cet intellectuel est lui-même, sinon velléitaire, du moins de volonté instable ou hésitante, et l'on devine qu'il la décevra à son tour, quand elle sera devenue son épouse. M. Martin-Chauffier analyse avec une subtilité raffinée ses personnages, et les circonstances qu'il crée sont toujours révélatrices de la complexité de leur nature et de ses antinomies. Il sait nous montrer ce qu'il y a de primitif chez Anne, et de fruste — comme on dit — ou d'inculte dans la pensée de cette fille de race, chimérique, violente et sincère, mais sans charité et plus orgueilleuse que tendre. L'atmosphère qu'il compose autour de son drame, et qui fait songer à celle de Combourg, donne à ce drame une beauté sauvage, un peu romantique, fort suggestive, en tout cas. Il me semble, cependant, que M. Martin-Chauffier eût pu faire davantage surgir de l'action elle-même les explications qu'il nous prodigue. Il prépare avec quelque longueur ses scènes, où ses commentaires les précèdent plus qu'ils ne les accompagnent. Elles sont, ces scènes, comme les illustrations d'un texte, alors qu'il faudrait qu'elles fussent les images qui ajoutent à une pensée. M. Martin-Chauffier accuse, enfin, une tendance à donner une portée générale à ses observations particulières, d'ailleurs perspicaces. C'est goût ou manie, chez lui, de moraliste et d'essayiste ou de philosophe, et c'est un dernier reste de l'influence exercée sur la formation de son esprit par les méthodes de Proust. S'il

veut devenir le romancier que l'on sent qu'il peut être, il faudra qu'il achève de se soustraire à cette influence.

La bêtise, par Constant Burniaux. Ce n'est pas au sens où on l'entend habituellement qu'il s'agit ici du défaut le plus répandu parmi les hommes. M. Burniaux nous entretient de la bêtise au sens absolu du mot, et les malheureux enfants qu'il nous montre sont des dégénérés stupides et non des sots. Aussi, son livre que j'ai ouvert en me promettant de m'amuser, m'a-t-il attristé profondément. Il a fait davantage : il m'a plongé dans une désolation morne. « La vérité est *peut-être* triste », disait Renan. « Elle est triste », affirme M. Burniaux, en fidèle disciple de l'école naturaliste dont les tenants, comme nul ne l'ignore, sous prétexte de découper dans la vie « des tranches », selon leur expression, accumulaient dans un mouchoir de poche tous les exemples qu'ils croyaient propre à servir leur thèse ou à illustrer leur point de vue. Le lamentable journal que celui de ce maître d'école qui n'a que des crétins puants à qui faire la classe ! De la pitié, sans doute, comment n'en trouverait-on pas dans ces pages, d'une observation plus précise, il est vrai, que celle de *La Maternelle*, de M. Léon Frapié. Mais la pitié, comme tous les autres sentiments, a ses limites. Passé un certain degré, elle cesse de se nuancer de tendresse. D'active elle devient passive, et n'est plus qu'une résignation qui ressemble à de l'accablement.

La ville anonyme, par André Beucler. C'est un lieu commun de dire que l'art du syle, plus encore, peut-être, que les autres arts, a subi, de tout temps, la domination de la mode. Celui du XIXe siècle, sous l'influence de Rousseau et de Chateaubriand, a d'abord recherché les balancements de la période, et d'une façon générale poursuivi les développements de l'éloquence. Plus tard, les considérations plastiques l'ont emporté sur toutes les autres, et avec les Goncourt l'ambition suprême a été d'écrire avec ses yeux. On procédait par touches papillotantes de couleurs, et l'on voulait rendre, à toute force, l'impression la plus fugitive que l'on avait reçue des choses. Plus tard, quelques-uns sont revenus à la petite phrase sèche, analytique. Mais nous sommes, aujourd'hui, en plein renouveau d'impressionnisme, celui-ci dérivant directement du cinéma, et se compliquant ou s'aggravant des prétentions que l'on sait de traduire le rêve ou

de mêler ses visions internes à la plus grande diversité d'images possible. A la fureur du mot rare qui sévissait il y a vingt-cinq ou trente ans, et qui a gâté de très bons livres (comme *L'Homme en amour*, de Camille Lemonnier, presque illisible, à présent), s'est substituée la manie des rapprochements insolites entre les projets les plus éloignés. Le comble du talent est de donner l'impression d'embrasser le monde d'un regard d'une ampleur telle que, ramassant tout, il puisse confronter les pires disparates et tirer de leur contact inattendu de fulgurantes révélations à la Rimbaud. On ne nous fait grâce de rien, et M. André Beucler, notamment, à propos de qui je formule ces remarques, s'abandonne avec complaisance à toutes les suggestions de sa mémoire dans le singulier ouvrage qu'il ne craint pas d'intituler « roman ».

Sous prétexte de nous décrire le bâtiment où se trouve résumé ou symbolisé le désordre consécutif à une révolution (encore !) qui vient de bouleverser l'Europe, il mêle, en les agitant comme des numéros dans un chapeau, tous les types d'humanité, toutes les valeurs, et il ajoute à la commune incohérence des politiques, des morales et des sociétés, pour leur donner l'apparence d'un plus grand chaos, la gesticulation d'un pittoresque et d'un tragique empreint de ce genre de loufoquerie que peut seul permettre l'arbitraire. Reconnaissons-le : il existe un nouveau poncif que la jeunesse pratique avec l'entrain de cet âge heureux, en y croyant trouver le meilleur emploi de sa facilité, voire de ses dons. Il ne faut pas craindre de lui déclarer qu'elle perd son temps, et que pas plus qu'on n'avait de génie vers 1900, en puisant des vocables désuets dans les glossaires ou en forgeant des néologismes, on n'en a, aujourd'hui, en jetant les idées et les images à des saturnales factices où le réel n'est pas déformé, mais proprement anéanti.

Mémento. — On retrouve, dans le nouveau roman de M. Marcel Millet, *La touchante aventure de Segondine* (E. Flammarion), la plupart des qualités de ce poète sensible, mais doué d'un humour pittoresque. Dans le décor d'une Riviera qui n'est pas celle des mondains, mais des populations laborieuses dévouées aux plaisirs de ceux-ci, M. Millet évoque expressivement la figure d'une pauvre servante piémontaise qu'un chasseur d'hôtel séduit et mêle à une crapuleuse affaire, mais qu'un nouvel amour fait renaître au bonheur. M. Millet, qui est

réaliste, apporte à la peinture de son humble héroïne quelque chose de la pitié attendrie et souriante d'Alphonse Daudet. — M. Marcel Berger nous avait, naguère, montré, dans *Le Miracle du Feu*, un antimilitariste devenant patriote en combattant pour son pays. C'est le phénomène — car je ne dirai pas le *miracle* — contraire que M. Victor Litschfousse étudie à son tour dans *Alain ou les vertus guerrières* (Dorbon aîné). Il n'a pas de peine à montrer, par le simple exposé des faits, l'œuvre de démoralisation qui s'accomplit dans l'âme des hommes, partis en défenseurs de leur pays, quand ils s'aperçoivent ou se persuadent qu'ils ne sont que « du matériel de guerre ». Notre nature ne nous incline que trop à conclure du particulier au général, et du relatif à l'absolu, et Victor Hugo l'a dit : « Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses ». Ce côté, M. Litschfousse le présente, du moins, en observateur clairvoyant, et son livre, écrit avec simplicité, est d'un émouvant *réalisme*. — La lecture est agréable du roman que M. Jacques Charles a écrit, d'un style un peu négligé, sous ce titre : *Katiouchka, danseuse de Music-Hall* (E. Fasquelle), et dans lequel il évoque une de ces étoiles qu'on voit chaque année traverser les ciels de toile peinte des Folies-Bergères ou de l'Olympia. M. Jacques Charles, qui avait semblé vouloir refaire après Mme Colette *L'Envers du Music-Hall*, achève son roman en histoire d'amour qui ressemble à toutes les histoires d'amour. Mais il connaît les milieux où il nous promène, et il y enlève de vifs croquis. — Dans *Les désaxés* (Librairie des Lettres), M. Marcel Hamon étudie le cas assez particulier d'un aboulique, victime de *la psychose de la guerre*, comme disent les Allemands. A la fois par fatigue et dégoût d'agir, son héros, qui a combattu pendant quatre ans, perd, faute de se décider, le cœur de la femme qu'il aime. Un grand blessé, mais de l'âme. — Je ne suis pas surpris qu'Anatole France ait patronné dans la collection « La première œuvre » (E. Flammarion) où il paraît, le roman de M. Lefebvre Saint-Ogan, *Touche*, dont la forme, aimablement archaïque, recèle une philosophie parente de celle qu'enseignait Jérôme Coignard à Jacques Tournebroche. M. Lefebvre Saint-Ogan, qui a de l'érudition, a fait avec esprit et pittoresque œuvre de mémorialiste dans ce récit qui nous reporte à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe. — Il y a une intention symbolique dans le récit, d'un réalisme burlesque, dont l'ironie rappelle, en outre, un peu celle du Villiers des *Contes cruels*, que M. Gaston Picard publie, avec des gravures de Joris Minne, aux Editions Lumière : *L'Enfant de Marguetine*. Mais M. Picard s'amuse, peut-être, plus qu'il ne s'indigne de la sottise et de la méchanceté de ses personnages. Il a de la verve, en tout cas, et la plus drôlatique invention.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Madame Béliard, pièce en trois actes de M. Charles Vildrac ; *Démétrios*, pièce en un acte de M. Jules Romains, Comédie des Champs-Elysées, 9 octobre.

Le théâtre de la Madeleine a donné une pièce nouvelle de M. Alfred Savoir. Je n'ai pas été convié à l'entendre par la direction de ce théâtre, mais M. Savoir a bien voulu, sur son service personnel, me faire parvenir deux fauteuils. Je ne suis donc pas allé entendre **Un homme** ! en critique, mais plutôt en curieux et en ami. On excusera la distinction, je ne la crois pas inutile. Je suis même persuadé que mes confrères auraient intérêt à en user de temps à autre, mais il est vrai qu'ils n'ont pas souvent l'avantage, réservé aux critiques de revues, de se voir systématiquement négligés par certains directeurs et secrétaires généraux de salles.

La pièce de M. Savoir met en scène un homme et une femme dont il a préalablement renversé les rôles. C'est la femme qui fait des affaires et entretient l'homme à grands frais. C'est l'homme qui se prête passivement, docilement, au rôle d'amant coûteux. Sujet tout hérissé de difficultés. L'auteur s'en est tiré aussi habilement que possible, mais n'a pu éviter la banalité d'un dénouement trop prévu : l'homme hérite d'une grosse fortune et la femme, redevenue femme et renonçant aux affaires, finit, après ne l'avoir aimé que comme un bel animal, par s'attacher à lui de toutes les façons. Grâce à quoi la morale est sauve et les bourgeois, après trois heures de ce scabreux divertissement, s'en vont tout à fait contents. Mme Madeleine Lély, la jolie banquière, a tiré un excellent parti de ce rôle presque impossible. Elle a bien de l'intelligence et du tact. M. André Brulé, qui lui donne la réplique, n'est pas moins insupportable qu'à l'ordinaire.

§

Répétition générale à la Comédie des Champs-Elysées. Au programme, **Madame Béliard**, de Charles Vildrac, et **Démétrios**, de Jules Romains.

Mme Béliard est veuve. Elle possède une usine de teinturerie que dirige un jeune ingénieur, Robert Saulnier, aidé dans sa tâche par Madeleine, nièce de Mme Béliard. Ce sont les trois protagonistes de la pièce. Personnages secondaires : Désormeaux,

vieil ami de Mme Béliard, bourgeois, cossu, sans profession. Personnages épisodiques : Maison, contremaître, et Mlle Céline, contre-maîtresse. Utilités : une bonne et une dactylographe.

La scène représente au premier acte le cabinet directorial de Robert Saulnier. Vitrages, poêle de faïence, bureau américain. Sur la toile de fond, les bâtiments de l'usine. Au second acte, le salon de Mme Béliard. A-t-on tant de goût en province ? Voici en tout cas l'ameublement à la mode, un peu disparate, il est vrai : sièges genre Dufrêne, secrétaire Empire, tenture genre Jouy. Aux murs d'excellentes toiles modernes, vraisemblablement fournies par la galerie Vildrac, rue de Seine. Piano. Car Mme Béliard aime la musique classique, et Désormeaux joue de la flûte très convenablement. Nous sommes donc chez des bourgeois cultivés, presque artistes. Y en a-t-il beaucoup comme cela en province ? Peut-être. Il suffit en tout cas qu'il y en ait, qu'il puisse y en avoir. Pour ma part, j'aurais plutôt vu Mme Béliard se meublant chez Francis Jourdain, dont le goût correspond mieux, semble-t-il, aux façons de sentir de M. Vildrac que le style « Trois Quartiers ». Pourquoi je fais cette remarque si manifestement dénuée d'importance ! Eh ! c'est que je cherche à me préciser à moi-même un des légers reproches qus je suis tenté de faire à la jolie pièce de M. Vildrac : l'action n'en est pas située socialement. Où sommes-nous, en réalité ? En province, comme je le disais tout à l'heure ? Mais l'atmosphère de la province n'y est pas. A Paris ? En banlieue ? Je verrais assez volontiers l'usine Béliard dans une petite ville, à quelque trente ou quarante kilomètres de Paris. Je suis bien obligé, en effet, de concilier moi-même, en imagination, ce que l'auteur a négligé de mettre lui-même d'accord : la sensibilité de ses personnages, reflet de sa sensibilité personnelle, avec le milieu professionnel très particulier, très caractérisé, où il les a placés. Mon Dieu, que de détails techniques sur l'art de la teinturerie ! Appelons cela du « vérisme », avec la nuance péjorative que le mot comporte. Mais le « vérisme » de M. Vildrac se borne là. Sa jolie teinturière et sa jolie nièce, et leur sentimental ingénieur, et leur bon bourgeois joueur de flûte, parlent tous le même langage que M. Vildrac leur eût fait parler dans un milieu universitaire, ou même dans un milieu mondain, si, ce qu'à Dieu ne plaise, M. Vildrac avait écrit une pièce mondaine. Est-ce une erreur de M. Vildrac ? Est-ce au contraire un mé-

rite qu'il a eu, et dont il convient de le féliciter, que d'avoir posé et résolu dans des termes si généraux un conflit de sentiments dont le cadre est si minutieusement, si matériellement localisé ? Une teinturerie, et dans cette teinturerie un homme, une femme, une jeune fille, qui d'âme et de langage ne sont pas plus teinturiers que vous et moi. Est-ce, au point de vue esthétique, déséquilibre ou réussite d'un équilibre supérieur ? Je penche très fermement, si ces deux vocables ne sont pas incompatibles, vers la première hypothèse. Je me persuade sans trop de peine que l'unité de conception, indispensable au chef-d'œuvre — et les couloirs de la Comédie des Champs-Elysées retentiront de ce mot aussi longtemps que *Madame Béliard* tiendra l'affiche, et je souhaite qu'elle la tienne longtemps — je me persuade, dis-je, que l'unité de conception exigeait une harmonie mieux marquée entre le contenant — la teinturerie — et son contenu. En tout cas, vous voyez que je n'avais pas tellement tort tout à l'heure de m'arrêter à des considérations de mise en scène, puisqu'elles nous ont conduit à l'examen d'un problème d'esthétique générale où l'art de M. Vildrac est profondément engagé.

Quant au drame lui-même, je le résumerai en peu de mots. Depuis neuf ans qu'il est ingénieur à l'usine Béliard et qu'il y déploie tout son zèle, Robert Saulnier aime Mme Béliard à la folie. Il le lui a déjà laissé entendre, mais cette fois il n'y tient plus, il insiste, et, comme sa patronne, d'ailleurs, peu informée des choses de son industrie, l'écarte par une tendre mais digne froideur, Saulnier saute sur son chapeau et son pardessus et quitte l'usine, décidé à n'y plus rentrer. Survient Désormeaux que Mme Béliard, ennuyée d'avoir peiné le brave garçon et sans doute inquiète de perdre un si bon directeur, charge de ramener le fugitif. Mission aisée. La tête basse, Saulnier revient et c'est pour voir combler ses vœux. Mme Béliard l'aimera, elle sera sa maîtresse. Au deuxième acte, elle l'est. Soirée de famille. Outre les deux amants, il y a là Désormeaux et Madeleine, la nièce de Mme Béliard, qui, dans le voisinage immédiat et quotidien de Saulnier, s'est éprise de lui. Et nous assistons à un malentendu qui, pour être émouvant, n'en est pas moins, à mon avis, entaché d'un certain convenu romanesque et facile : Saulnier et Madeleine échangent une suite de propos à demi voilés

d'où il ressort pour l'ingénieur que Mme Béliard se déciderait enfin à l'épouser et pour la jeune fille que le jeune homme la paierait de retour, serait résolu à demander sa main. Madeleine croit que Saulnier l'aime, Saulnier croit que Mme Béliard, qui lui a livré son corps, va lui donner son cœur, qu'il a le sentiment de ne pas tenir encore, et son nom. Au troisième acte, le malentendu se dissipe. Mme Béliard n'épousera point Saulnier. Il est trop passionné pour elle. Elle préfère le sage, le modéré Désormeaux. Mais Saulnier n'épousera pas la plaintive Madeleine. Il s'en ira, laissant à la jeune fille, qui l'accepte par amour pour lui, le soin de diriger l'usine, et le rideau tombe sur Madeleine qui serre sur son cœur le courrier que Saulnier lui a confié pour qu'elle le signe à sa place.

Probité, sentimentalité, délicatesse, finesse, émotion, extrême netteté du dessin scénique, — cette netteté, cette propreté artistique qu'on goûte avec plaisir dans les œuvres des jeunes dramaturges et qui constitue sans doute, en réaction contre les improvisations boulevardières, leur principale qualité, et comme leur commune marque de fabrique. La nouvelle pièce de M. Vildrac fera une carrière éclatante. Elle a ce qu'il faut pour cela, et d'abord un sujet à nous faire douter d'avoir toujours été justes à l'égard du sympathique Octave Feuillet. Et puis, quelle interprétation ! Pas un rôle qui ne soit tenu à la perfection. Mlle Valentine Tessier, M. Constant Rémy, Mlle Cécile Guyon, je conseille à nos grandes vedettes du boulevard et de la Comédie-Française de venir avenue Montaigne prendre des leçons de ces trois remarquables artistes. *Madame Béliard* leur doit une large part de son succès.

La soirée s'est terminée par un *sketch* incohérent de M. Jules Romains, *Démétrios*, où M. Jouvet a trouvé l'occasion de camper un de ces hallucinants mannequins dont il a le secret. On a beaucoup ri. Pas moi. Décidément, je ne mords pas au comique de M. Jules Romains.

ANDRÉ BILLY.

HISTOIRE

Léon Homo : *L'Italie primitive et les débuts de l'Impérialisme romain*, avec 13 cartes et plans dans le texte, La Renaissance du Livre. — Léon Homo : *L'Empire romain*, Payot. — Albert Grenier : *Le Génie romain dans la reli-*

gion, la pensée et l'art, avec 16 figures dans le texte et 16 planches hors-texte, La Renaissance du Livre. — Mémento.

Voici une entreprise collective de Synthèse historique, en cours depuis déjà un assez bon temps, sur laquelle la publication récente, par des historiens de ce groupe, de deux ou trois ouvrages, — des ouvrages d'Histoire romaine, — appelle de nouveau l'attention. M. Henri Berr fut un des principaux initiateurs de cette tâche scientifique, comme Directeur de la *Revue de Synthèse historique* et comme auteur d'un ouvrage méthodologique, *La Synthèse en Histoire*, paru chez Alcan peu d'années avant la guerre. Saisissons la circonstance pour rappeler, au passage, par quelques titres, un mouvement parallèle d'études, qui n'est pas bien loin de nous : par exemple, le livre de P. Lacombe, *De l'Histoire considérée comme Science* (Hachette) ; *La théorie de l'Histoire*, par A. D. Xénopol (Ernest Leroux) ; et l'*Histoire de l'Historiographie moderne*, d'Ed. Fueter, dont M. Emile Jeanmaire publia une traduction chez Alcan, où l'avait précédé le *Leibniz historien* de M. Louis Davillé, qui donna, comme supplément à ce travail, un article sur *Le développement de la méthode historique de Leibniz* (« Revue de Synthèse historique », XXIII). Quant à l'ouvrage de M. Henri Berr, sur *La Synthèse en Histoire*, il peut être considéré comme une Préface générale aux travaux publiés dans la « Bibliothèque de Synthèse historique ». Nous ne pouvons revenir longuement sur cet ouvrage. Il nous avait paru et il nous paraît toujours qu'on peut louer l'auteur d'avoir bien donné, à propos d'une orientation synthétique des sciences de l'Histoire, un Essai méthodologique ; d'avoir bien donné cela, et non, sous couleur de cela, une sociologie, ou une psychologie.

Cette « Bibliothèque de Synthèse historique » a entrepris la publication, sous cette rubrique générale : « L'Evolution de l'Humanité », d'une Histoire universelle, parvenue, croyons-nous, à son XVII[e] tome. C'est, avec l'*Histoire du Monde*, publiée en douze tomes, chez E. de Boccard, sous la direction de M. Eugène Cavaignac, une des plus récentes encyclopédies historiques à programme nouveau. L'œuvre de M. Henri Berr et de son groupe en est, en ce moment, à l'Histoire romaine.

Le premier tome de cette Histoire (XVI[e] de la série) est dû à M. Léon Homo, ancien membre de l'Ecole française de Rome

et Professeur à l'Université de Lyon. Il a pour titre : **L'Italie primitive et les débuts de l'Impérialisme romain**. Dans la partie relative à l'Italie primitive, la critique plus quecentenaire des cinq premiers sièclesde l'Histoire romaine a trouvé un aboutissement exempt de toute exagération, et plein de suggestion en son équilibre. On sait que cette critique anti-traditionnaliste des temps légendaires de Rome, dont on pourrait relever des rudiments dans le sceptique Bayle et que les travaux de nos vieux érudits français préparèrent, a pour la première fois été faite par Louis de Beaufort (*Dissertation sur l'incertitude des cinq premiers siècles de l'Histoire romaine*, Utrecht, 1738, et La Haye, 1750) ; Niebuhr, puis Mommsen, en Allemagne, l'ont continuée et renouvelée ; et de nos jours M. Ettore Pais, en Italie, l'a parachevée, ou plutôt l'a poussée jusqu'à l'extrême outrance, jusqu'aux négations de l'hyper-critique, — révoquant en doute jusqu'à la Loi des Douze Tables, que Mommsen, en son profond sens juridique, avait respectée. En se gardant de ces outrances d'Ettore Pais, et sans imiter le « cynisme » avec lequel Mommsen, abondamment pourvu de matériel épigraphique et autre, se passait des textes de la tradition romaine, M. Léon Homo (qui sait, au besoin faire de Tite-Live une analyse pleine de souplesse) a demandé surtout aux sciences auxiliaires de l'Histoire des vues sur ce qu'on a appelé « le grand fait social de l'histoire politique » dans la Rome Primitive. On s'intéressera vivement à son ingénieuse théorie du Septimontium (les sept villages, ou noyaux primitifs), fondée sur une respectable collection de travaux antérieurs. J'ai lu comme un roman cet essai de géographie, ou plutôt de topographie politique. En même temps, impossible de rien concevoir d'autre, en fait de processus naturel d'une formation urbaine, que ces sept villages, ces sept colonies albaines, primitivement isolées sur leurs hauteurs séparées par des marécages, puis finalement fédérées, sous la pression du danger étrusque. Cet élément étrusque, dont il serait difficile aujourd'hui de s'exagérer l'importance, M. Léon Homo l'a exposé dans son ampleur. M. Basile Modestov l'avait précédé à cet égard dans son *Introduction à l'Histoire romaine* (Alcan, 1907), où quatre importants chapitres sont consacrés aux Etrusques. Mais il restait, après ce travail considérable, à montrer l'action de la civilisation étrusque sur la Rome primitive du Sep-

timontium, et c'est ce qu'a fait M. Léon Homo en recomposant l'histoire des trois rois étrusques, lesquels sont, à proprement parler, les seuls rois non légendaires de Rome. — Etudiant ensuite la conquête du Latium, puis de l'Italie centrale et méridionale, l'auteur montre les causes politiques des luttes de Rome contre les « fronts » étrusque, sabin, èque, volsque, dont elle est tout environnée et pressée ; puis contre les grands peuples de l'Italie centrale, Etrusques (toujours), Ombriens, Samnites, etc. ; enfin, au midi, contre Tarente et Pyrrhus. Après la première guerre punique, qui lui donne la Sicile, la Sardaigne, la Corse et l'Italie septentrionale, son impérialisme est solidement fondé dans la Péninsule, qu'elle unifie et organise. Il ne sera pas impossible, mais il sera désormais difficile que la « croisade d'Hannibal » ait mieux qu'une portée épisodique.

Ce qui caractérise cet exposé, qui s'achève sur les débuts de la conquête du monde en Orient et en Occident, c'est la science et le sens des *contingences* dont fut toute faite l'Histoire romaine, sous ses apparences de quasi-miracle. De miracle, il n'y en eut point : il y eut, comme le montre M. Léon Homo, — depuis les palabres ruraux du village du Germal avec son voisin immédiat le village du Palatual jusqu'aux traités qui reconnurent la conquête de l'Orient, — une prodigieuse collection d'objets toujours traités politiquement, c'est-à-dire *toujours proches*; d'objets dont chacun se trouva toujours proche dans le moment où il se découvrit, et dont ce fut l'extraordinaire et quasi involontaire fortune de Rome d'épuiser, de proche en proche, disons nous, la série mondiale.

Dans une forme très différente, qui se rapproche de celle d'un manuel, mais avec plus d'originalité que ne le comporte un manuel, le même M. Léon Homo a résumé l'histoire de l'**Empire romain**. C'est un tableau divisé en trois parties, en trois ensembles, chacun nous offrant un ordre de faits correspondant à l'un des trois aspects essentiels de cette Histoire. La première série contient, en quatre chapitres, la suite des empereurs, leurs règnes, dont l'ensemble décèle la tendance, sans cesse contrariée, d'une monarchie souvent militaire malgré elle à devenir (comme sous les Antonins) un gouvernement civil. Cet effort, après diverses vicissitudes, avorta, au IIIe siècle, dans une crise terrible où la civilisation romaine faillit périr (et que rappelle un peu

celle de 1914 et ses suites). Du quatrième au cinquième siècle, l'empire ne se ressaisit que par une hiérarchisation aux liens trop peu souples, où il ne cessa de s'affaiblir jusqu'à l'arrivée des Barbares. Et c'est « le Gouvernement du Monde ». — L'autre groupe est celui des faits d'ordre militaire : on y décrit l'organisation militaire de l'Empire, son système défensif qui eut à s'adapter, à se modifier, à travers deux ordres de difficultés : l'anarchie du soldat à l'intérieur, les invasions barbares à l'extérieur. Et c'est « la Défense du Monde ». — Enfin la troisième partie, intitulée « l'Exploitation du Monde », est une Histoire économique de l'Empire, étude très concrète, nourrie des récents apports des sciences auxiliaires. On y trouve quantité de détails et d'aperçus frappants sur le régime de la richesse et de la fiscalité, sur les conditions des personnes, sur les vicissitudes monétaires et sur les causes qui influencèrent en bien ou en mal ces données économiques. A signaler, à propos de l'« Edit du maximumde Dioclétien », un texte (p. 345) qui pourrait s'appliquer mot pour mot aux actuels profiteurs d'après-guerre. C'est une chose presque pathétique, dans les temps où nous sommes, que ces ouvertures de la science historique sur le destin des civilisations. On y trouve on ne sait quoi de suggestif en ce qui concerne, aujourd'hui, le sort de l'Europe. Une grande civilisation peut très bien disparaître. *Dii omen...*

Dans la collection « d'Histoire synthétique », M. Albert Grenier, ancien membre de l'école française de Rome, Professeur à l'Université de Strasbourg, envisageant l'Histoire romaine sous le rapport de la « culture », a publié un gros volume sur **le Génie romain dans la Religion, la Pensée et l'Art.**

Ainsi que l'observe très bien M. Henri Berr dans son avant-propos, il a fallu, pour traiter les questions énoncées dans un programme d'une telle nature, réaliser non seulement « la synthèse des connaissances proprement historiques, mais encore celle de ces « spécialités » que le « pur » historien souvent ignore ou néglige ». Il s'agit de tout ce qui est « Jeu » (pour employer le terme dont use M. Albert Grenier caractérisant l'apport de la Grèce dans la civilisation romaine), de tout ce qui est art, intuition, recherche directe de la vie. Devant les façons d'être de l'Histoire plus ou moins abolies et perdues comme choses *vécues, senties*, le labeur de la science est incomplet sans

l'exercice de la sensibilité qui *joue*, c'est-à-dire qui recrée. Les spécialités esthétiques dont doit tenir compte l'historien, spécialités qui d'ailleurs se ramènent dans la sphère de la synthèse scientifique, sont de celles que goûte l'intelligence de l'« amateur » Ainsi, M. Grenier, qui est un savant Professeur, serait aussi un « amateur ». Rien de mieux. « Il est érudit à souhait », nous dit-on, « mais durant de longues pages, — on s'en aperçoit à l'absence de références, — il laisse là l'érudition pour traiter des idées et des œuvres antiques en homme d'aujourd'hui qui ne craint pas d'exposer une pensée personnelle ». Et plus loin : « L'histoire est science, on ne saurait trop le répéter. L'histoire n'est pas un art. Mais l'historien le plus scientifique peut être artiste. »

Il y a donc, — toutes exigences de la « synthèse érudite » et de la « synthèse scientifique » satisfaites autant qu'il est possible (1), — une manière artistique de parler du Génie de Rome. Elle vise intensément à l'imitation de la vie réelle probable dans une civilisation donnée. Je suppose que l'artiste jouit profondément, par exemple, de pouvoir, — grâce à l'observation scientifique, — écarter tout d'abord les causes finales, se mettre dans un état d'esprit vierge, ignorer ce qui va se passer. C'est ce que tâche de faire M. Albert Grenier. « J'ignore absolument ce qu'est le *Génie romain* », dit-il en commençant. « Le génie romain n'est pas », répète-t-il avec insistance, « il s'est fait peu à peu. » L'auteur a allégé, assoupli autant qu'il a pu le principe logique. Je crois qu'il aurait bien voulu perdre un peu de vue, chemin faisant, les cailloux blancs du Petit Poucet ! Et dès lors, il nous le faut bien croire : quand les aspects, ou les substances, du Génie romain, qui sont les *Dieux*, la *Cité*, le *Jeu*, l'*Humanité*, se formant peu à peu, viennent successivement étoffer, déterminer le très vague et très *in*orienté « germe psychique » du début, il n'y a pas, du fait de l'historien, abstraction, systématisation. Alors, c'est qu'il y a substance, synthèse, « résurrection », comme disait Michelet, qui fit, lui, en génial *joueur*, de la synthèse affective, tandis que les historiens du groupe de M. Henri Berr s'entendent à faire de la synthèse scientifique.

(1) Voir, pour plus d'explications, Henri Berr : *La Synthèse en Histoire*, première partie : « Les deux degrés de la synthèse, synthèse érudite et synthèse scientifique ».

M. Berr traduit ainsi, en termes de psychologie, les phases de l'évolution reconstituée par M. Grenier : « Longue prédominance de la raison pratique, souplesse d'esprit jointe à la rigidité morale et à l'énergie de la volonté [Les Dieux, la Cité] ; puis développement de la sensibilité, de l'imagination, du goût [Le Jeu] ; puis équilibre des facultés [L'Humanité], bientôt rompu au profit de la sensibilité [Décadence ?]. Voilà ce que fait apparaître A. Grenier dans cette étude nuancée du génie romain. »

Mais la manière dont l'historien le fait apparaître est beaucoup, et c'est à constater cette manière que le lecteur mettra son soin et, n'en doutons pas, son plaisir.

Mémento. — La *Chronologie* publiée (chez Payot) par M. E. Cavaignac, Professeur à l'Université de Strasbourg, sera un excellent instrument de travail à l'usage non seulement des candidats aux examens d'Histoire, mais de tous les amateurs de livres historiques. En tête est placée une Introduction sur « les bases de la chronologie historique », c'est-à-dire, en allant du Présent au Passé : les Chronologies moderne, médiévale, romaine, hellénistique, grecque, royale (comput des années de règne dans les Etats monarchiques, « encore employé, par exemple, dans les actes officiels de l'Angleterre »), chronologie orientale et utilisation chronologique des Phénomènes naturels. En Appendice se trouve une notice sur la chronologie chrétienne primitive.

Mentionnons, tardivement, hélas ! et en attendant de pouvoir revenir sur cet ordre de recherches (nous avons dû, pour aujourd'hui, nous borner à nous acquitter envers le mouvement synthétique inauguré par M. Henri Berr et son groupe), les travaux de M. René Grousset sur l'*Histoire d'Asie* (I, l'Orient, II, l'Inde et la Chine, III, le Monde Mongol. Editions G. Crès). M. Louis Alphen, avec son autorité (1), a loué l'ouvrage de M. René Grousset d'être une forte mise en œuvre d'idées relativement nouvelles, dignes d'intéresser le public historique. Il s'agit d'une liaison, d'une interdépendance à établir plus étroitement entre l'Histoire asiatique et l'Histoire européenne. Déjà, grâce aux travaux sur les Huns de sinologues comme De Groote et Edouard Chavannes, l'histoire des Invasions a été mieux connue dans ses origines. Le point de vue asiatique est de même très important dans l'*Histoire du Monde* en cours de publication (chez E. de Boccard), sous la direction de M. Eugène Cavaignac. Trois tomes, les IIIe, Ve et VIIe, lui sont consa-

(1) Dans un article de la *Revue Historique*, t. CXLII. Voir aussi sur cette question, du même auteur : *Les origines asiatiques des « Grandes Invasions »*. Extrait de la *Revue de Philologie et d'Histoire* (tirage à part chez Champion).

crés dans cette collection. Evidemment, l'Histoire européocentrique a vécu, et depuis longtemps. Mais il ne faut pas non plus s'engouer pour l'Asie (nous en faisions la remarque récemment à propos de l'*Histoire Universelle* de M. H.-G. Wells). Politiquement, ce serait dangereux. Il faut la bien connaître : ce n'est pas la même chose. A cela nous aiderons MM. René Grousset, Louis Alphen, Eugène Cavaignac et ses éminents collaborateurs.

EDMOND BARTHÈLEMY.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

La renaissance des laboratoires maritimes. — Le laboratoire de Concarneau. — La Tortue luth. — La pêche au feu. — La lune et les êtres marins. — L'influence des saisons sur les animaux. — La *Revue d'Actinologie*.

Il y a quelques années, j'ai jeté ici un cri d'alarme. On parlait de supprimer nos laboratoires maritimes, sauf deux : Roscoff, sur la Manche, et Banyuls, sur la Méditerranée ; ceux-ci auraient été nationalisés. On a commencé par faire disparaître la station de Saint-Vaast-la-Hougue. Le professeur Delage était le promoteur de ce mouvement. C'est fort bien d'avoir deux laboratoires richement dotés et outillés ; mais cela ne suffit pas, car les aspects de la faune et de la flore sont d'une localité à l'autre fort changeants ; les conditions de milieu, les associations animales et végétales varient, et en même temps les formes et les activités vitales. La multiplicité des laboratoires sur les côtes de France a contribué beaucoup au développement d'une science nouvelle, l'éthologie, et au rajeunissement de la physiologie classique, qui portait presque exclusivement sur quelques animaux supérieurs. Et voici qu'heureusement on assiste à une **renaissance des petits laboratoires maritimes**. En Bretagne, malgré Roscoff, deux laboratoires nouveaux sont nés : celui de Saint-Servan, dirigé par le professeur Mangin, et destiné surtout à l'étude des Algues et de la faune saumâtre de la Rance, et celui du Croisic, où travaille Fauré-Frémiet, et où A. Labbé fait de si curieuses observations sur la faune des marais salants. D'autre part, le vieux **laboratoire de Concarneau** où, du temps de Pouchet, on voyait réunis des savants, hommes de lettres et artistes (Flaubert y aurait écrit *Bouvard et Pécuchet*), reprend une nouvelle activité, grâce à son jeune directeur, René Legendre.

Legendre est un physiologiste initié aux problèmes physico-

chimiques de la biologie ; ces jours-ci doit paraître de lui un livre sur le *p*H de l'eau de mer, c'est-à-dire sur les états chimiques et électriques de ce milieu ; Legendre s'intéresse beaucoup aussi à la question de la distribution géographique des animaux, à celle de leurs migrations. Dès maintenant, les pêcheurs des ports de Bretagne lui apportent les prises rares qu'ils font. Ces temps-ci, on a parlé dans les journaux de **la Tortue luth** de Concarneau. J'étais à Bénodet quand on a capturé cet animal de belle taille ; je l'ai vu nager dans la rivière de l'Odet, remorqué par un canot, j'ai assisté à son autopsie : beaucoup de sang, cerveau minuscule ; j'ai même goûté de sa viande rôtie, un peu sucrée et tendre. On rencontre des Tortues-luth aux environs de Madère et des Canaries ; mais elles s'aventurent rarement sur nos côtes. Or, en septembre dernier, une autre Tortue-luth a été trouvée échouée sur les rochers du Port Blanc, mais morte celle-ci et décomposée, par M. Hamon, traducteur de B. Shaw.

A Concarneau, Legendre et Fage ont pratiqué avec succès **la pêche au feu**. La nuit, une puissante lanterne attire, parfois en grand nombre, des animaux appartenant à des espèces qu'on considérait comme excessivement rares sur nos côtes. Ainsi, du 15 octobre au 29 décembre 1923, Fage et Legendre (Comptes rendus de l'Académie, mai 1925) ont pêché en abondance un ver annelé, le *Scalibregma inflatum*, espèce qu'on considérait jusqu'ici comme polaire, et qu'on avait signalée surtout au Groenland et dans la mer de Kara. J'ai déjà décrit ici, et dans mon livre sur *la Vie et la Mort*, les danses nuptiales des Néréis, autres Annélides. Les animaux ne sont attirés par la lanterne que quand ils sont sexuellement mûrs, et cela se produit seulement soit le jour du premier quartier, soit le jour du dernier quartier. La précision du rythme lunaire est tout à fait remarquable.

L'hiver dernier, Legendre a fait à l'Institut Océanographique une conférence à ce sujet : **La lune et les êtres marins**, reproduite par la *Revue scientifique*. Un livre ne suffirait pas pour rassembler les innombrables croyances populaires relatives à la lune. La lune détermine les marées océaniques et aussi des « marées électriques » ; pourquoi n'aurait-elle pas aussi des influences biologiques ? Des savants tels qu'Arrhenius ont supposé un rapport entre les phases de la lune et les crises d'épilepsie et

de somnambulisme. Chez la femme, l'existence d'un rythme « cosmique » est de croyance courante ; chez les Annélides, le fait est maintenant prouvé. Combien de marins croient que le temps du premier quartier durera autant que la lune ; combien de cultivateurs se méfient de la lune rousse ; combien de vignerons observent la lune avant de mettre leur vin en cave ? On plante, on sème, quand la lune croît ; à son déclin, on cueille, on abat, on coupe.

§

Les croyances populaires au sujet de l'influence des saisons sur les êtres vivants commencent, elles aussi, à être contrôlées par les savants. On sait que les plantes présentent un ralentissement vital considérable en hiver et un réveil brusque d'activité au printemps. Les animaux à sang froid et les Mammifères hibernants passent l'hiver dans un état de vie ralentie. Chez les animaux à sang chaud qui conservent l'hiver leur activité, les manifestations saisonnières n'en existent pas moins, mais alors, d'après un travail récent de Maignon, professeur à l'Ecole d'Alfort, ce n'est plus la saison froide qui est opposée à la saison chaude, mais le printemps et l'automne qui agissent en sens inverse de l'été et de l'hiver. Pour beaucoup d'animaux, le printemps est l'époque de la reproduction ; mais assez souvent à l'automne on assiste à une reprise de l'activité sexuelle. On prétend que la croissance, la pousse des dents, des ongles et des poils est activée au printemps et à l'automne. Les médecins ont constaté que ces deux saisons constituent des époques de prédilection pour les manifestations arthritiques, ainsi que pour certaines épidémies que l'on a désignées quelquefois sous le nom de météoriques.

Maignon a recherché précisément les modifications nutritives qui se produisent à certaines époques de l'année, et qui provoquent l'apparition de crises physiologiques, favorisent les manifestations diathésiques et augmentent la réceptivité de l'organisme vis-à-vis des germes infectieux. Maignon a recherché l'influence des saisons sur les combustions respiratoires chez le Cobaye, et il a constaté le fait curieux suivant. L'intensité de la respiration ne varie pas en fonction inverse de la température extérieure. Ce n'est pas au moment où il fait le plus froid que les combustions sont les plus importantes ; la courbe signale, au

contraire, un minimum en janvier et février comme aux mois de juillet-août; par contre, la consommation d'oxygène passe par deux maxima, au printemps et à l'automne, aux deux époques qui influencent l'activité des glandes génitales et la glycogénie.

Les aliments azotés, les protéines, peuvent être toxiques pour les animaux. Des Rats blancs ne peuvent être alimentés exclusivement avec de la caséine ou de la fibrine additionnées de sels minéraux. Or, Maignon a mis en évidence une influence très marquée des saisons sur la sensibilité de l'organisme à l'intoxication azotée. Au printemps et à l'automne, les animaux meurent au bout de peu de jours, leur survie est moindre que celle des sujets soumis à la diète hydrique ; ils succombent bien avant l'épuisement des réserves, avec de faibles pertes de poids et en présentant des signes d'intoxication nerveuse : hyperexcitabilité pouvant aller jusqu'à la crise convulsive, suivie de coma et terminée par la mort. En été et en hiver, la survie est, au contraire, très longue, de 3 semaines à 2 mois ; la mort est alors la conséquence de l'épuisement des réserves ; la perte de poids atteint et dépasse celle des sujets soumis à la diète hydrique, elle varie de 40 à 50 pour cent ; on ne constate aucune manifestation nerveuse toxique. Dans l'intervalle, on observe toute une gamme d'états intermédiaires : la survie des animaux va par exemple en décroissant de l'été à l'automne. L'adjonction d'une petite quantité de graisse à la matière azotée, aux périodes de grande toxicité du printemps et de l'automne, a pour effet de faire disparaître les accidents toxiques.

Maignon montre à quel point ces faits intéressent l'hygiène alimentaire. Il se demande quelle est la nature des agents cosmiques qui influencent périodiquement l'organisme. Il pense que ce sont « des radiations spéciales émanant du soleil ou d'autres astres, et qui nous arrivent en plus grande abondance à certains moments de la révolution terrestre : printemps et automne ». On concevrait alors que ces radiations, sous l'influence de causes astronomiques à déterminer, puissent être plus abondantes certaines années que d'autres. En 1908, le glycogène des muscles, chez toutes les espèces observées par Maignon, s'est trouvé plus abondant que de coutume, et a présenté un maximum extrêmement élevé au printemps.

On reviendrait ainsi aux idées des anciens relatives à l'influence

des astres sur la santé et les maladies. Mais d'autres physiologistes se montrent plutôt réservés à ce sujet.

§

L'influence de la lune, celle des saisons, se ramèneraient à celle de la lumière, des diverses radiations. Pour Jean Perrin, toute l'énergie terrestre serait d'origine lumineuse. Les phénomènes photo-électriques et électro-chimiques sont des plus importants en biologie, comme j'ai essayé de le montrer dans le premier numéro d'un nouveau recueil (auquel je souhaite du succès), la **Revue d'actinologie**, dirigée par les Drs L. et H. Biancani, et patronnée par de nombreux savants. On y trouvera désormais réunis tous les travaux au sujet des radiations visibles, ultra-violettes et infra-rouges, jusqu'ici épars dans les revues de physiologie et de médecine. L'actinothérapie devient une des branches les plus actives de la médecine. Les ultra-violets agissent sur le métabolisme, la calcification, la croissance des Mammifères ; l'irradiation des aliments favoriserait elle-même la croissance ; des Rats non irradiés, placés dans une cage avec des Rats irradiés, seraient influencés par ceux-ci ; l'huile de foie de morue agirait par une émission de rayons ultra-violets. Il n'est plus douteux qu'il y ait une relation entre la lumière et le rachitisme. Déjà Hutchinson et Murphy avaient montré qu'aux Indes, à l'inverse de ce qui se passe en tous autres pays, les enfants de la classe riche, bien que mieux nourris, sont seuls atteints de rachitisme, parce qu'élevés dans des pièces sans lumière où ils partagent la réclusion des femmes.

GEORGES BOHN.

AGRICULTURE

Le Jeune syndicalisme (1). — Ah ! certes, tout le syndicalisme est relativement jeune en France, puisque ce rejeton modernisé des anciennes corporations n'atteint que la quarantaine. Mais, parmi les groupements agricoles, dont l'action encourage, aide et soutient le labeur paysan, on peut cependant discerner deux conceptions, deux tendances.

(1) Nous publions ici le dernier article de notre collaborateur Robert Morin, vice-président de la Confédération Générale Agricole, décédé le 29 septembre 1925 à Pocé (Indre-et-Loire), à l'âge de 33 ans.

Il y a les groupements qui ont conservé le pas mesuré, l'esprit académique, l'aspect officiel, pour tout dire, l'air vieux jeu, et qui, recherchant les faveurs plutôt que les résultats, restent figés dans leur soumission aux faits économiques et aux puissances politiciennes. Ceux là, on peut dire qu'ils représentent *le vieux syndicalisme*.

Par contre, il y a d'autres groupements, qui élargissent leurs préoccupations, étendent l'aire de leur activité, et qui, devant les faits économiques, sociaux, fiscaux, savent penser, parler et agir. En effet, le travail agricole n'est plus, maintenant, uniquement subordonné à des contingences d'ordre local ou d'ordre naturel. Il est sous l'influence de la législation nationale, des accords internationaux, voire même des spéculations mondiales. Pour mesurer toute l'importance de cette subordination, considérons seulement la production du blé, dont le prix de revient et dont le prix de vente sont étroitement liés à d'innombrables facteurs, absolument étrangers à l'agriculture elle-même : le prix de revient étant lié au prix de la main-d'œuvre agricole, des engrais, des machines de récolte, etc. ; le prix de vente étant lié aux fluctuations du change, aux tarifs douaniers et à la spéculation à l'étranger et en France, etc., plus encore peut-être qu'à la production mondiale.

Autrefois, le rural pouvait borner son horizon aux limites de son domaine. A présent, il se trouve dans l'impérieuse obligation d'élargir cet horizon bien au delà de son champ, de son métier et même de son pays.

Hier, les groupements agricoles pouvaient limiter leur rôle. Aujourd'hui, ils se doivent de l'étendre partout où les intérêts et les droits de la terre sont en cause. Hier, ils pouvaient se contenter d'être passifs et décoratifs. Aujourd'hui ils doivent être actifs et combattifs. Ils doivent faire face aux nécessités de la profession, s'adapter aux circonstances et s'efforcer d'interpréter fidèlement et énergiquement les aspirations paysannes.

Ceux-ci représentent la tendance nouvelle. Ils constituent *le jeune syndicalisme*. Un syndicalisme, hardi, vigoureux, indépendant, que, parfois, certains personnages et certains milieux peuvent trouver trop bruyant ou trop turbulent... Au lieu d'aller chercher dans les antichambres officielles, ou les bureaux administratifs, l'avis du Pouvoir pour le faire accepter aux paysans,

écouter monter de la terre l'avis des paysans pour le faire entendre du Pouvoir. Au lieu de subir l'asservissement des faits économiques, participer à leur direction ; au lieu d'accepter, toutes faites, et souvent nuisibles, les lois établies par des hommes étrangers au métier, collaborer à leur élaboration ; au lieu d'abandonner à des puissances, parfois hostiles à la profession, telles que l'Industrie ou la Finance, la direction des affaires publiques, y participer; au lieu de se pencher toujours, se redresser souvent : voilà la tendance du jeune syndicalisme agricole.

Cette orientation nouvelle, ce ne sera d'ailleurs pas l'agriculture qui l'aura provoquée. Mais, l'agriculture est enserrée par un réseau de corporations organisées. Tout est syndicat, trust ou consortium. Et beaucoup de ces organismes sont coalisés contre elle.

Quand l'azote, quand les superphosphates, quand la potasse, quand les machines agricoles, quand les ficelles-lieuses, quand les tourteaux sont groupés de telle sorte qu'ils imposent leur prix à l'agriculture et que l'Etat traite avec ces coalitions illégales de puissance à puissance ; quand l'industrie arrache à la terre, parce qu'elle peut la payer plus cher pour une moindre durée de travail, non seulement la main-d'œuvre nationale, mais aussi la main-d'œuvre étrangère, introduite à grands frais par les cultivateurs ; quand les milieux financiers crient haro contre l'agriculture et font dire par l'un de leurs parlementaires : « Il faut frapper la terre pour sauver la Bourse » ; quand le monde politique abandonne à elle-même notre viticulture que menace une crise peut-être aussi grave que celle de 1906 ; quand le protectionnisme douanier s'exerce en faveur des produits industriels, au détriment des produits du sol et des besoins agricoles, n'est-ce pas le devoir du syndicalisme d'intervenir ?...

Le temps est passé des résignations muettes. Ni les paysans ni les vignerons n'accepteraient plus, comme naguère, de travailler des années durant pour ne réussir qu'à s'appauvrir. Tout labeur doit comporter sa récompense. Et celui de la terre — déjà le plus âpre et le plus incertain — tout autant que les autres. Le jeune syndicalisme l'a compris. Il ne demande point que la profession agricole soit privilégiée. Uniquement qu'elle ne soit pas sacrifiée à d'autres corporations. Et le fait qui anéantit la légende de la terre privilégiée, c'est que, pour cent paysans de vingt à cin-

quante ans qui se font citadins, vous ne voyez pas un citadin, d'âge égal, qui devienne paysan, et que, sur cent travailleurs que l'industrie arrache à la terre, vous ne voyez pas un salarié que la terre arrache à l'usine !...

§

A travers les régions françaises, on rencontre maints exemples de cette nouvelle orientation du syndicalisme agricole.

Veut-on, entre beaucoup, en connaître quelques-uns ?

C'est *l'Union Girondine* qui, au nom de ses douze milliers de syndiqués et avec le concours de parlementaires d'opinions différentes, tels que Capus, Bergey, Cante, déclare :

> Un parti rural est créé en Gironde, au-dessus des opinions et des querelles de parti. La tâche a été rude. Elle l'est encore. Elle le sera demain bien davantage.

Ah ! oui, la tâche est rude d'éveiller le paysan de son antique léthargie sociale, de substituer à son vieil esprit individualiste le sens de la solidarité, d'éviter que les politiciens ne le chloroforment au moyen de fausses promesses, de lui donner conscience de ce qu'il est dans la société *et de ce qu'il pourrait être...*

Mais cependant, cette tâche ne semble aucunement effrayer le jeune syndicalisme.

C'est ainsi que, dans *Le Cri des Terriens*, sous la signature de J. Pont, on a pu lire les lignes suivantes qui sont fort suggestives :

> Il ne faut plus se berner d'illusions. Notre corporation est encroûtée.
>
> La politique a créé, dans son sein, des cloisons isolantes...
>
> Jusqu'à ce jour, dans toutes nos associations, le mot d'ordre : « pas de discussion politique ni religieuse », a été observé d'une façon absolue, trop absolue peut-être...
>
> En bons naïfs, nous nous sommes désintéressés des questions de politique générale et d'économie sociale, laissant à nos maîtres du jour le soin de traiter ces questions en notre lieu et place, nous mettant ainsi volontairement en marge de la gestion des intérêts généraux du pays.
>
> Nous avons donc bien mauvaise grâce de nous plaindre du sort qui nous est dévolu...

Parce qu'on l'a berné d'illusions, parce que les réalisations ne

suivent jamais les promesses, parce que le protectionnisme douanier s'exerce uniquement au détriment de la viticulture et de l'agriculture, le syndicalisme a compris qu'il ne pouvait plus se désintéresser des affaires publiques.

Puisque le monde rural représente la plus nombreuse collectivité professionnelle, ne serait-il pas équitable de gouverner avec lui ?...

C'est la conception de la *C. G. V.*, qui vient de lancer un véritable ultimatum au gouvernement (1)... Elle le met en demeure de prendre, avant le premier octobre, les mesures qu'elle réclame, faute de quoi elle entamerait une vigoureuse action publique. Elle irait même jusqu'à inviter sénateurs et députés méridionaux à démissionner en bloc.

C'est la conception aussi du *Faisceau syndical paysan* du Lot-et-Garonne, qui se constitue au cri de « Vive la République paysanne ! »

Sans doute, tous les ouvriers d'un même pays sont solidaires comme le sont tous les membres d'une même famille. Les intérêts des uns ne doivent pas être sacrifiés à ceux des autres. Il faut s'efforcer de les harmoniser entre eux. Mais c'est là un signe des temps nouveaux, c'est un cri du jeune syndicalisme, que celui de *Vive la République Paysanne*. Dans notre apparente démocratie, où l'influence ne fut jamais prépondérante ni même proportionnée à l'importance numérique et au rôle économique et social de la classe rurale, ce cri signifie que, lasse du désordre

(1) On sait que la crise vinicole est, pour une large part, la conséquence des importations de vins étrangers. On a laissé s'ouvrir le robinet d'entrée et se fermer le robinet de sortie. Il en est fatalement résulté, sur le marché national, une surabondance qui a provoqué l'écrasement des cours. La récolte de 1924 se vend au-dessous de son prix de revient, qui, suivant la productivité des cépages, le coût de la main-d'œuvre et la valeur du vignoble, variables d'une région à l'autre, peut s'évaluer entre 55 et 70 francs l'hecto, pour les vins ordinaires,

En vain, depuis des mois, toutes les associations vinicoles, la C. G. V. en tête, s'évertuent à invoquer l'intervention de l'Etat. Mais l'Etat reste sourd. — Qu'on en juge :

Le *24 mars 1925*, le député Railhac, au nom de la Commission des Douanes, le député Castel, au nom de la Commission des Boissons, déposèrent à la Chambre un rapport concluant au relèvement du tarif général des vins ordinaires à 42 francs par hecto. Inscrite seulement le *16 juin* à l'ordre du jour de la Chambre, cette proposition ne fut pas combattue par le Gouvernement, et, le jour même, fut adoptée à mains levées. Mais, quand cette proposition vint devant le Sénat, la Commission des Douanes, à la demande du ministre du Commerce, provoqua son ajournement *sine die*.

Ainsi les vins étrangers ont encore de beaux jours en France...

amoncelé par les errements politiques, la Profession organisée veut occuper la place à laquelle elle a droit.

ROBERT MORIN
Vice-Président de la Confédération
générale agricole (C. G. A.)

QUESTIONS JURIDIQUES

Loyers, Baux de longue durée, Revision du Prix. — Revision en matière criminelle : l'Affaire Enos. — Mémento.

La **législation sur les loyers** a permis au locataire arrivant à l'expiration du bail de renouveler ce bail malgré l'opposition du propriétaire, et de le renouveler dans des conditions moins onéreuses que celles que le propriétaire lui eût consenties. Rien de plus équitable en principe, rien en tout cas de plus socialement nécessaire ; et, en fait, le législateur a su favoriser le locataire sans sacrifier le propriétaire excessivement. Mais il lui aurait fallu s'occuper alors des *baux de longue durée*, passés avant la Guerre à des conditions que le changement économique rendait désastreuses pour le bailleur. Le fait que le législateur a attendu jusque aujourd'hui pour autoriser la *révision du prix* des baux de longue durée est d'autant plus regrettable que la paix sociale ne sollicitait pas le moins du monde l'intangibilité de ces contrats.

Cependant, la loi du 6 juillet 1925 ne répare l'injustice que pour les seuls *baux d'une durée supérieure à neuf ans*, et qui ont pris cours ou qui ont été conclus *avant le 24 octobre* 1919.

Ces baux pourront être majorés à partir du terme d'usage qui suivra la promulgation de la loi et pour la durée restant à courir.

La majoration ne sera admise que si le prix porté au contrat est inférieur de plus d'un quart au prix arbitré comme représentant, au jour de la demande, la valeur locative équitable.

A défaut d'accord amiable, le juge de paix est compétent quand il s'agit d'un loyer ne dépassant pas 2.000 fr., dans les villes de plus de 100.000 habitants et 1.000 fr. dans les autres. Si le bail dépasse cette somme, l'affaire est de la compétence du président du tribunal.

La décision est susceptible d'appel.

La loi ne peut être invoquée par le propriétaire qui a acquis, à titre onéreux, l'immeuble postérieurement au 24 octobre 1919.

Le locataire majoré a le droit, s'il ne veut pas accepter la majoration, de résilier le bail.

§

Les arrêts ou jugements de **revision en matière criminelle** d'où résulte l'innocence d'un condamné, sont insérés d'office au *Journal officiel* ; et c'est ainsi que l'*Officiel* du 20 mai conte une affaire assez curieuse que je rapporterai sans commentaire.

Dans la nuit du 29 au 30 janvier 1922, les époux Fargue, épiciers à Lieurey, arrondissement de Pont-Audemer, furent victimes d'un vol. Leurs soupçons se portèrent sur le jeune Enos, âgé de 16 ans, que la dame Fargue avait entendu, vers minuit, courir en sifflant sur la route. Interrogé par la gendarmerie, Enos protesta de son innocence, tout en offrant de verser une somme de 50 fr., « pour qu'on ne dise rien ». Pressé de questions, il fit sans retard des aveux circonstanciés. On l'arrêta. Une information fut ouverte. Il renouvela ses aveux. Devant le tribunal, il continua d'affirmer sa culpabilité et celle-ci fut admise « en dépit de certaines inexactitudes de détail relevées dans ses déclarations ». Il fut condamné, le 2 mars, à deux mois de prison, avec sursis.

Or, le 22 juillet, un nommé Carde, soupçonné de nombreux vols dans la région, déclara spontanément être l'unique auteur du vol commis chez les époux Fargue et fournit sur les circonstances de ce vol, l'état des lieux, la quantité et la valeur des objets soustraits, des précisions qui furent reconnues exactes.

Devant le juge d'instruction, Carde maintint ses aveux. Enos fut alors, le 3 novembre, entendu par le procureur de la République et il affirma être innocent.

A l'audience du 17 janvier 1924, Carde fut condamné à 13 mois d'emprisonnement, ayant persisté jusqu'à la fin à se déclarer coupable, « ne voulant pas qu'un innocent fût condamné à sa place », lit-on dans les notes d'audience.

Demande en révision admise par la Cour de cassation le 5 décembre ; annulation du jugement du 2 mars 1922 et renvoi de

l'affaire devant le tribunal pour enfants et adolescents de Rouen.

Le 27 mars dernier, jugement du tribunal :

Attendu que Enos a comparu à l'audience du 13 février 1925, que longuement interrogé au sujet de ses aveux persistants il a donné les précisions suivantes ; il a déclaré :

« Que devant les gendarmes, ému à la pensée que sa présence avait été constatée au moment du vol, il avait, après son offre inconsidérée de verser 50 fr., complètement perdu la tête et passé des aveux que, par timidité, il n'avait plus osé rétracter en constatant combien chacun autour de lui paraissait y ajouter foi » ;

Attendu que cette explication, assez peu vraisemblable chez un homme fait, peut sembler plausible de la part d'un tout jeune homme, impressionnable et qu'un certificat médical représente comme ayant été atteint d'une fièvre typhoïde grave avec troubles cérébraux, à la suite desquels il serait resté légèrement anormal et manquant de volonté ;

Qu'au surplus, le silence gardé par lui depuis sa condamnation peut s'expliquer par le fait qu'il avait bénéficié de la loi de sursis ;

Attendu que ses autres explications provoquées sur les diverses circonstances de l'affaire, notamment celles rappelées dans l'arrêt de renvoi, n'ont fait que confirmer la présomption d'innocence et que l'examen attentif des deux procédures soumises au tribunal aboutit au même résultat ;

Qu'en effet, M. le brigadier de gendarmerie qui avait reçu les premiers aveux a très loyalement, au cours de la seconde procédure (affaire Carde), mis en lumière les inexactitudes qui, dès le début, avaient attiré son attention et notamment cette circonstance qu'un carreau, signalé par Enos comme intact, avait en réalité été retrouvé en morceaux, fait que Carde avait de lui-même rectifié ;

Attendu par surcroît qu'une attestation du gardien-chef de la maison d'arrêt établit que Enos et Carde n'ont pas été détenus pendant la même période et qu'ainsi toute supposition d'un concert entre eux, en vue de déplacer la responsabilité du délit, doit être écartée ;

Attendu que, dans ces conditions, la sincérité de Carde, qui s'accuse, et de Enos, qui rétracte ses premiers aveux, ne pouvant être sérieusement contestée, le Tribunal, tenant compte également à ce dernier de sa conduite, qui fut irréprochable avant et depuis sa condamnation, estime posséder tous éléments nécessaires pour pouvoir déclarer qu'il est innocent du vol commis à Lieurey, dans la nuit du 29 au 30 janvier 1922, au préjudice des époux Fargue.

Le Tribunal proclame donc l'innocence de Enos, et statuant sur la demande en 600 francs de dommages-intérêts, il condamne l'Etat à lui payer cette somme.

Attendu que Enos ne devrait s'en prendre qu'à lui-même et à sa singulière attitude de l'erreur dont il a été victime ; mais que ses agissements peuvent trouver une explication et une excuse dans son jeune âge et dans les autres motifs ci-dessus déduits ; que, d'autre part, la somme réclamée de ce chef est modérée et le dédommagera à peine des frais qu'il a dû débourser.

Mémento. — *La Cité moderne et les transformations du Droit* (n° 4 des cahiers de la Nouvelle Journée. Librairie Bloud et Gay), « Une justification scientifique et philosophique de cette notion d'« institution », qui apparaît comme un des apports les plus précieux des nouvelles techniques juridiques, et qui achève notre libération de l'individualisme subjectif sans nous livrer au sociologisme à la mode ; un exposé d'ensemble de transformations récentes du droit privé, tant au point de vue de la méthode qu'à celui des solutions positives ; une analyse originale des idées de souveraineté et de parlementarisme ; une mise au point du problème particulièrement complexe et caractéristique de la décentralisation ; une application aux problèmes actuels du travail, de la notion de droit « institutionnel » — « voilà ce que le lecteur trouvera dans le présent cahier », — dit l'éditeur. Pourquoi l'éditeur s'est adressé à des juristes tels que MM. Hauriou, Bonnecase, Georges Renard, L. Rolland et Paul Cuche. S'il me fallait donner à l'un d'eux la palme de la démonstration, ce serait à M. Bonnecase, professeur à la Faculté de droit de Bordeaux. Sa thèse en effet : que la pleine évolution, voire effervescence, dans laquelle se trouve notre Droit civil, respecte beaucoup plus qu'on ne le croit la conception fondamentale du Code Napoléon, me semble — après ses efforts — aller toute seule. Mais il ne me paraît pas que l'édifice bâti par le législateur de 1803 mérite d'être accusé *d'individualisme excessif* ; s'il était de tendances tellement individualistes, les changements qu'il est en train de subir seraient un bouleversement, — Henri Robert, *Les Grands Procès de l'Histoire*, IVe série (Payot, 10 fr.) Cette série, qui s'occupe de la Grande Mademoiselle, du grand Condé, du Masque de Fer, du Roi Murat, du Maréchal Ney, vaut les précédentes. Le talent à base de clarté de l'avocat qu'est M. Henri Robert se retrouve chez l'historien. Ces études se font lire sans aucun effort ; que dis je ! il ne semble même pas qu'on lise, on a l'illusion d'entendre. — Raymond Hesse et L. Nastorg : *Leur Manière, plaidoiries pastiches* (B. Grasset, 7,50). Voici un livre amusant et, comme dit le Fabuliste, « d'une façon assez nouvelle ». Jamais les avocats célèbres n'avaient été pastichés... depuis L'Intimé et Petit Jean. Ils le sont ici de main de maîtres, puisque MM. Hesse et Nastorg sont eux aussi avocats. Voulez-vous entendre Me Raymond Poincaré plaider contre l'Etat français un procès en dommages-intérêts pour brusque congédiement à la requête du sieur Millerand ; celui-ci, sa

robe reprise, défendre le sieur Nathan Levy, ministre du culte israélite, inculpé par le Syndicat des médecins de la Seine d'exercice illégal de la médecine: la défense, par feu Lachaud, de Rodolphe (de la Bohème) accusé d'avoir empoisonné sa maîtresse, la pauvre Mimi, qui ne serait pas morte phtisique? Voulez-vous MM^es de Saint-Auban, Henri Robert, Campinchi, Maria Verone, Moro-Giafferi, Chenu, Zévaès, et autres, chacun dans sa spécialité et suivant ses us? Adressez-vous à ce recueil. — Albert Londres: *Chez les Fous* (Albin Michel, 7,50). Voici un ouvrage moins drôle, mais son auteur n'a pas l'intention de nous faire rire, surtout quand il nous affirme que « sous la loi de 1838 les deux tiers des internés ne sont pas de véritables aliénés », mais des « êtres inoffensifs », dont « on fait des prisonniers à la peine illimitée ». M. Londres va aussi fort dans la conclusion que dans le croquis et ses croquis sont poussés avec une réelle vigueur. *Idem*, ceux de son illustrateur, Rouquayrol.

MARCEL COULON.

ENSEIGNEMENT

Julien Fontègne: *L'Orientation professionnelle et la détermination des aptitudes*, Editions Delachaux et Niestlé, à Neuchâtel et à Paris. — Camille Jullian: *La valeur morale de l'histoire*, Revue Bleue.

On s'aperçoit enfin que l'école n'est pas faite pour l'école, mais pour la vie, et qu'elle déborde singulièrement les horizons livresques. Elle doit fournir des hommes à la société de demain; mais, dérision cruelle, elle les jette, désarmés, en pleine bataille, à treize ans, souvent à douze. La démocratie, heureusement, découvre qu'elle n'a pas fini de payer sa dette, qu'elle n'a pas le droit de livrer à tous les hasards l'adolescent, juste au moment où il a le plus besoin de protection. De là l'idée, qui si vite a pris faveur partout, qu'il faut prévoir une notable extension du rôle social de l'école et que le premier des nouveaux services à réclamer d'elle est le passage de la classe à l'atelier. L'une après l'autre, les diverses nations civilisées des deux mondes ont définitivement inscrit dans leurs obligations — plus sociales encore que scolaires — ce que nous appelons en France **l'Orientation professionnelle**. M. Julien Fontègne, qui a suivi de près les travaux accomplis dans cet ordre d'idées par l'Institut Jean-Jacques Rousseau de Genève, nous expose magistralement la question, dans un ouvrage très documenté, préfacé par M. Ferdinand Buisson.

A priori, désigner à l'enfant ou à sa famille une carrière où il puisse gagner sa vie semble une opération très simple. Or, c'est là une illusion que dissipe promptement M. Fontègne. D'une part, remarque-t-il, il faut bien connaître l'enfant ; d'autre part, bien connaître la profession. Suivant les métiers, le succès dépendra soit d'un développement extrême de certaines formes de la capacité d'attention, soit de l'intensité ou de la précision ou de la rapidité de tel ordre de perceptions, de telle opération de l'esprit. Il faut évidemment trouver des moyens de constater, de mesurer ces qualités insaisissables. Et cela suppose toute une technique nouvelle qui est encore à ses débuts, mais qui progresse, aussi bien aux Etats-Unis qu'en Allemagne ou en France.

Les orienteurs ont mission de favoriser la logique, le raisonnement et la méthode dans le domaine du recrutement professionnel où, jusqu'ici, tout n'a été qu'empirisme et anarchie. Leur devoir est de deviner et de décourager les engouements dangereux. Le premier orienteur, l'orienteur-né, c'est évidement l'instituteur. Au cours des dernières années de scolarité, il peut, en effet, non seulement placer l'enfant dans une ambiance professionnelle, mais créer chez lui une véritable mentalité professionnelle. Et c'est bien ce qui donne au problème un côté pédagogique indéniable. Les occasions d'intervenir ne manquent pas à l'éducateur. Des intentions sur les métiers, le commentaire de monographies professionnelles établies avec sincérité, des visites dans les ateliers, les usines, les chantiers, les bureaux, les écoles professionnelles, les musées, les expositions peuvent donner d'excellents résultats. Il ne faut pas négliger cet adjuvant précieux qu'est le travail manuel éducatif, conduisant insensiblement l'enfant au pré-apprentissage qui fixera définitivement son activité.

Que l'instituteur fasse aimer le travail, le travail manuel, afin que puissent être au plus tôt constitués le gros et les cadres de cette armée nationale du travail qui nous fait tant défaut. Qu'il cesse de présenter comme idéal à la jeunesse les carrières dites libérales, qu'il combatte cette mentalité d'où est sortie la plaie du fonctionnarisme, qui envahit toutes les classes sociales et amoindrit les forces productives de la nation. Disons bien aux enfants qu'il y a autant de beauté à porter la blouse bleue de l'ajusteur

qu'à revêtir la jaquette souvent râpée de l'employé de bureau ; qu'il y a autant de noblesse à pousser la varlope qu'à faire la facture la plus compliquée ; qu'il faut faire preuve d'autant d'intelligence et de goût pour façonner un instrument en plâtre que pour dactylographier la plus belle lettre ; qu'il faut autant d'honnêteté, de conscience et de cœur pour satisfaire, comme installateur, aux besoins d'un client, que pour donner, derrière un guichet, des renseignements au public.

Il est facile à l'instituteur, à l'institutrice d'expliquer à leurs élèves que la connaissance d'un métier constitue un capital inaltérable qui, normalement mis en valeur, procure à l'ouvrier laborieux et à sa famille une existence toute de liberté, d'indépendance et de bien-être. Il est facile également de prouver au jeune homme qui, sur les conseils de parents mal avisés, refuse d'entrer en apprentissage et préfère rester manœuvre, combien son calcul est erroné : un manœuvre gagne au début plus qu'un apprenti qui, trois ans durant, travaillera dans l'échoppe du cordonnier, à l'établi du menuisier ou devant le tour de l'usine ; mais qu'on établisse le compte de ce que l'un et l'autre gagnent de 14 à 25 ans et on verra que l'avantage est pour le futur ouvrier qualifié.

§

Clio a des détracteurs. On n'a pas oublié ce vœu du Syndicat national des instituteurs, tendant à la suppression de l'enseignement de l'histoire ; on n'a pas oublié non plus les protestations de la presse pédagogique contre une aussi grave mutilation à infliger à l'éducation nationale. M. Camille Jullian, de l'Académie française, dans des articles fort remarqués de la *Revue bleue*, a pris véhémentement parti pour l'enseignement historique dont il a montré la bienfaisance pour la jeunesse.

Aujourd'hui, dans cette même revue, le savant professeur du Collège de France proclame la **valeur morale de l'histoire.** Il rappelle la célèbre polémique entre Ernest Renan et Fustel de Coulanges. Renan s'était avisé de traiter plaisamment l'histoire de « pauvre petite science conjecturale ». Fustel de Coulanges démontra qu'elle est la plus difficile des sciences et que c'est précisément parce qu'elle est conjecturale qu'elle exige du savant une prodigieuse tension de toutes les facultés de l'esprit.

Que de précautions à prendre, en effet, avant de formuler une hypothèse, pour ne point glisser au rêve ou à la fantaisie, toujours prêts à égarer la marche vacillante de l'historien :

Ne suis-je point porté à prendre le parti des Gaulois contre Rome, de Marseille contre César, de saint Hilaire contre Constance, parce que je suis un chrétien, un enfant de Marseille, un petit-fils des Gaulois ? Est-ce que, entre deux hypothèses possibles sur une attitude de Napoléon, je ne choisirai pas à mon insu la plus défavorable, parce que j'ai la haine des despotes et des empires ? Cela pourtant, coûte que coûte, je ne le veux pas ; je ne veux pas que mon jugement soit terni par les plus légitimes de mes colères ou les plus séduisantes de mes affections. Et alors, pour me dégager de mes tendances intimes, c'est une bataille défensive qu'à chaque instant je livre en moi contre moi-même.

Solliciter les textes, c'est démêler en eux la pensée des âges disparus, trouver en un repli de phrase le mot essentiel, l'idée qui révèle les sentiments des générations mortes, c'est les faire parler à travers une parole éteinte. Pour ressusciter cette vérité, l'historien doit coordonner toutes ses ressources intellectuelles, mémoire, observation et raisonnement. Beaucoup parmi les plus grands ont échoué dans cette tâche de comprendre les textes, parce qu'ils n'ont pas eu l'art de les interroger ou la patience de les écouter.

Combien se figurent à tort que la politique suffit à montrer ce qu'est la France et la manière de la gouverner. Ils oublient que la France est une famille que trente siècles ont peu à peu constituée, où chaque génération de travailleurs a mis de son corps et de son âme, de son sang et de sa peine. L'histoire devrait servir de source d'inspiration à nos dirigeants ; mais elle est le dernier de leurs soucis aujourd'hui, comme elle l'était hier, comme elle l'était sous l'ancien régime.

Je me rappelle Lavisse, avec cette franchise de bonne grâce dont il était coutumier, s'écriant un jour, à propos de je ne sais quelle sottise de François Ier ou de Louis XIV : « Mais la France a donc toujours été mal gouvernée ? » Comme il avait raison ! La France a presque toujours été gouvernée par des hommes qui ne regardaient que les contingences des heures, qui n'entendaient que les cris d'une Chambre sous notre régime, ou les propos des antichambres à l'époque des rois, et qui n'ont jamais demandé à l'histoire la notion des lois éternelles de la vie publique. Quels enseignements, pourtant, ils en auraient reçus !

Ils auraient appris que toute dictature, celle d'un homme, d'un parti ou d'une classe, conduit les nations au suicide : c'est par la dictature de Sylla que la patrie italienne a commencé de mourir. Ils auraient appris que la gloire des empires amène le démembrement des Etats : Charlemagne et Napoléon, en poussant la France jusqu'à l'Elbe, l'ont fait reculer jusqu'à la Moselle. Ils se seraient souvenus de ne point se fier aux paroles captieuses des politiques étrangères : Diviciac, pour avoir cru en l'amitié d'un Romain, lui a livré pour toujours l'indépendance de la Gaule. Que nos ministres d'hier ou d'aujourd'hui, ceux qui combattent si naïvement « la vie chère », profitent de la leçon infligée à Dioclétien : il prit quelques mesures de surface, fixation d un maximum de prix, poursuites contre quelques spéculateurs ; il ne sut pas arriver jusqu'aux origines profondes de la crise et la vie ne cessa de renchérir et l'émeute de faire rage devant les boutiques et dans les marchés. « Vous qui voulez la clarté dans notre vie commune, éclairez-vous à l'histoire de France. Une heure d'histoire et de réflexion dans le silence de votre cabinet de travail servira plus la France que cent discours lancés à tous les carrefours du pays. »

Mémento. — Dr H. Wallon, agrégé de l'Université : *L'Enfant turbulent*, — remarquable étude sur les retards et les anomalies du développement moteur et mental. S'appuyant sur plus de deux cents observations concernant les conditions héréditaires, les affections familiales ou personnelles, les circonstances diverses qui peuvent influer sur le développement physique et mental de l'enfant, l'auteur s'attache particulièrement aux façons d'agir et de réagir du sujet, pour y reconnaître ses dispositions, ses aptitudes, ses progrès psychiques. Cet ouvrage, riche de faits rigoureusement observés, constitue une sérieuse contribution à l'étude de la psychologie enfantine. — Paul Guillaume, docteur ès lettres, professeur de l'Université : *L'Imitation chez l'enfant*, — riche monographie dans laquelle le phénomène de l'imitation est saisi à ses débuts chez l'enfant du premier âge. L'auteur a étudié ses propres enfants pendant les deux premières années. On conçoit l'importance d'une pareille enquête, poursuivie jour après jour et conduite par un psychologue de profession au courant des travaux contemporains sur le sujet. — A. Souché : *Le livre de morale de la jeune Française.*

F. RONDOT.

FOLKLORE

Emile Jobbé-Duval : *Les Idées primitives dans la Bretagne contemporaine, essais de folklore juridique*, Paris, Librairie du Recueil Sirey. — *Genava, Bulletin du Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, tomes II (1924), et III (1925).

— Une nouvelle revue de folklore : *Il Folklore Italiano*, Catane, Librairie Tirelli di F. Guaitolini. — Jean Gessler : *La Légende du Chevalier voué au Démon et sauvé par sainte Gertrude*. Extrait du *Folklore Brabançon*, t. IV, n° 23, Bruxelles.

A propos de l'ordalie, forme du jugement de Dieu, qui consistait à adjurer saint Yves de Vérité en cas de litige ou de procès, M. Jobbé-Duval a étudié toute une catégorie d'**Idées primitives dans la Bretagne contemporaine**, et de telle sorte, comparativement, que son livre est un véritable traité systématique. Il a, en effet, montré l'analogie de la coutume citée avec des coutumes du même ordre dans l'Inde, dans la Grèce, à Rome et en Europe, du moyen âge à nos jours. Puis vient un exposé de l'historique du rite, une description de ses formes locales, de ses participants et de ses éléments.

Mais l'adjuration à saint Yves appartient elle-même à une catégorie plus vaste, celle des ordalies. La littérature sur ce rite à la fois magique et juridique est déjà assez considérable. M. Jobbé-Duval l'a reprise de manière à situer dans l'ensemble universel non plus seulement l'adjuration à saint Yves, mais aussi toutes les autres formes d'ordalies en usage en Bretagne autrefois et de nos jours, et qui sont : le duel judiciaire, l'épreuve par le feu, l'épreuve par la mer, l'épreuve par la fontaine, l'épreuve par la terre, l'épreuve par les animaux, l'épreuve par le cadavre de l'homme assassiné et celle par le cercueil, l'épreuve par le sort, etc. Un chapitre sur les rapports de l'ordalie avec la divination et la sorcellerie termine cet ouvrage d'une érudition parfaite, d'un grand bon sens aussi : car trop souvent les folkloristes ont tendance à dépasser les prémisses et, sur la base d'analogies superficielles, à édifier de trop vastes théories. M. Jobbé-Duval, habitué par sa profession à serrer de près les textes, reste dans les limites voulues ; des notes analytiques ou critiques copieuses, où les textes et les opinions sont cités *in extenso*, mettent, si je puis dire, en place, les interprétations personnelles de l'auteur. Livre bien fait, riche, sérieux, d'une lecture agréable, auquel on souhaite des successeurs et, pour d'autres provinces, des semblables.

§

La Revue **Genava**, dont on a annoncé ici jadis la naissance, croît avec régularité, toujours aussi bien imprimée et aussi bien

illustrée. Le tome II renferme, parmi les mémoires originaux qui nous intéressent, un article de J. Toutain sur *La déesse Genava et le culte des villes divinisées dans le monde gréco-romain* auquel font suite un mémoire de W. Deonna sur l'*Afrique personnifiée*, une monographie de A. Cahorn sur *Les cloches du canton de Genève* et surtout une très longue étude comparative de Deonna sur les *Légendes et traditions d'origine iconographique, en particulier dans l'ancienne Genève*. Après une introduction générale sur la « mythologie iconographique ou optique », l'auteur interprète à l'aide de cette méthode les thèmes suivants : 1° les Anneaux du Déluge ; 2° les quatre amantes de la Pierre aux Dames ; 3° les éléphants d'Hannibal ; 4° le blason populaire ; 5° la hallebarde et la clef de la Tour du Mollard ; 6° les armoiries genevoises (la clef de la cave et le demi-poulet) ; 7° la pauvre fileuse et les armoiries de Rolle ; 8° la chapelle de la Mule et les armoiries Destri ; 9° l'humble origine du cardinal de Brogny qui, dit la légende, fut d'abord porcher (j'ajoute à la liste des parallèles le bienheureux Aldéric, des Prémontrés, qui a pour attributs des porcs, une étable et une houlette ; Barbier de Montault, *Iconogr. chrét.*, t. II, p. 294) ; le cardinal, selon cette enquête, n'aurait jamais été porcher ; on lui a adapté la légende de Sixte-Quint pour expliquer des sculptures de la chapelle des Macchabées qui sont de beaucoup antérieures. En outre, ce volume contient divers mémoires sur des armes, des statues, etc., du Musée.

Le tome III, aussi beau que le précédent, donne, en plus du chapitre spécial sur les nouvelles acquisitions du Musée, plusieurs mémoires de préhistoire : de MM. Blondel (Chronique des découvertes en 1924), L. Reverdin (station magdalénienne de Veyrier), Raoul Montandon (objets préhistoriques du Musée), Vuarnet (découvertes à Douvaine), etc. Le folklore est représenté par la suite du mémoire de A. Cahorn sur *Les cloches du canton de Genève* et que suit un long article comparatif de W. Deonna sur *Ce que disent les inscriptions des cloches genevoises*, article très utile comme données nouvelles et faits comparatifs, classés sous quatre chefs : inscriptions, rôle des cloches, protection céleste, formules protectrices. Puis vient un mémoire de moi sur *Le culte populaire de saint Théodule en Savoie*, avec cartes schématique et géographique de répartition. En Savoie, saint

Théodule, dont le culte a disparu, était invoqué contre les orages, pour la protection des bestiaux et des récoltes, et contre les hémorragies, ainsi que pour faire tomber la pluie, curieux assemblage de spécialités. Les autres mémoires sont consacrés à l'explication de divers objets du Musée (tapisseries, vitraux, statues, etc.)

On doit féliciter les autorités de Genève pour l'excellence de cette publication... qui nous fait honte, un peu, car le canton a été jadis savoyard ; entre lui et la Savoie, il n'y a que peu de différences ; nous devrions autant étudier Genève que la Savoie; c'est le contraire qui arrive ; ce sont les Genevois qui possèdent les plus belles collections de notre sol (Veyrier est en France) et qui étendent à la Savoie le domaine de leurs recherches. Tant mieux pour la science, puisque ni à Annecy, ni à Chambéry, ni à Paris on ne s'en soucie.

§

Autre symptôme encore, qui nous vient d'Italie: depuis la mort de Pitrè, le grand folkloriste de Palerme, et celle de Loria qui tenta de centraliser le folklore italien à Rome, les folkloristes italiens étaient en quelque sorte désemparés. L'excellent savant qu'est Raffaele Corso, dont on a analysé ici le *Manuel*, a réussi à grouper les bonnes volontés et à créer une suite à l'*Archivio delle Tradizioni popolari* sous le titre de **Il Folklore Italiano**. C'est un fait remarquable que la nouvelle revue a sa direction à Naples, Villa Mandara a Posilippo, 147, et son administration à la librairie Tirelli di F. Guaitolini, à Catane : le Midi entraîne le Nord. Ce premier fascicule contient, de R. Corso, un *Appel aux folkloristes italiens*, où est glorifiée l'œuvre des Gubernatis, Pitrè, Loria, etc., et du même auteur, dans les *Notes et Commentaires*, un autre appel en faveur de la réorganisation du Musée d'Ethnographie italienne, jadis fondé à Rome par Loria et tombé à l'abandon. La plupart des articles sont simplement descriptifs, mais intéressants, notamment la monographie sur *Les cris des marchands napolitains* (avec illustrations et musique) de Cesare Caravaglios. De Benedetto Rubino, une bonne étude du rite sicilien du *Lavement des pieds à san Fratello;* de G. Marcocchia, un article sur *Les légendes dalmates relatives à Dioclétien*, et de G. Giannini le catalogue des *Feuilles volantes*

populaires de la Bibliothèque Estense de Modène ; puis viennent des *Notes*, des *Analyses* et des *Annonces bibliographiques*. L'abonnement est de cent lires pour l'Etranger. On souhaite ici longue existence et bon succès au *Folklore Italiano*.

§

J'ai fait allusion ci-dessus à l'emploi de la méthode dite iconographique pour expliquer l'origine de certaines légendes. M. Jean Gessler vient de l'appliquer à la **Légende du Chevalier voué au démon et sauvé par sainte Gertrude** et de montrer que, si un monument n'est pas nécessairement la cause de la formation d'une légende, il est du moins souvent l'agent de sa localisation et de sa « matérialisation ». Dans le village de Heppeneert, en Brabant, se trouve une pierre tombale où sont gravées deux armoiries difficiles à identifier ; l'un des écus porte trois cœurs, l'autre cinq losanges en croix : le peuple a pris ces figures héraldiques pour la représentation d'un jeu de cartes et a supposé que là était enterré un chevalier qui avait perdu ses biens au jeu, ou qui avait fait un pacte avec le démon pour toujours gagner aux cartes. Or, dans la *Vie de sainte Gertrude*, rédigée au XIe siècle, se trouve le thème du *Miles quidam, intercessione Virginis, a pacto cum diabolo inito liberatus*. Ce ne serait, selon M. Gessler, qu'une adaptation d'une légende plus ancienne, celle de Théophile, qui a passé dans toutes sortes de recueils hagiographiques et fut mise à la scène par Rutebeuf. Avec une excellente érudition folklorique, M. Gessler montre comment le thème primitif a acquis en divers pays des formes secondaires et a été transféré à sainte Gertrude dès le XIIIe siècle, comme le prouve la belle châsse de cette époque qui se trouve à Nivelles : la légende du chevalier y est représentée sur le versant oriental du toit de la fierte. Ce reliquaire a été à son tour le point de départ de versions populaires nouvelles qui se sont répandues et localisées un peu partout en Belgique. M. Gessler fait la liste et décrit en détail les monuments de toute sorte où a été figurée la légende du chevalier, notamment l'étonnante fresque d'Oldenbourg, qui date du XVe siècle ; un schéma, p. 279, montre dans quelles directions le thème s'est diffusé à partir de Nivelles.

L'étude de M. Gessler est bien conduite ; elle est très érudite.

Mais est-il absolument nécessaire de voir dans la légende de Théophile le prototype de celle de sainte Gertrude, simplement à cause de l'identité du thème essentiel ? Chaque thème légendaire du moyen âge européen n'a pas nécessairement un prototype, surtout oriental ; nos ancêtres aussi ont eu de l'imagination, ils ont pu aussi assembler des éléments simples en forme de récit. Je crois que M. Gessler a attribué plus d'importance aux éléments semblables qu'aux éléments dissemblables ; il y en a plusieurs dans le cas étudié. Bien mieux : puisque la croyance au diable et au démon, à la magie et à la chance était courante, ordinaire, répandue dans tous les milieux au moyen âge, n'y a-t-il jamais eu de chevalier qui se soit réellement voué au démon pour gagner au jeu ? Tout, du moyen âge, n'est il que légendes empruntées ?

A. VAN GENNEP.

LES REVUES

Nos Poètes : Connaissance de M. Ernest Raynaud avec Stéphane Mallarmé, en 1882 ; un aspect de Baudelaire. — *Fortunio* : Les soirs de Pierre Louys, d'après M. Jean Garat ; importance d'une plainte de Pierre Louys contre des gens qui avaient intérêt à l'éloigner de sa maison. — *La Nouvelle Revue française* : M. Paul Claudel, une « amusette typographique » et le Victor Hugo de Rodin. — *La Mouette* : Maupassant à Riom, par M. G. de Lacaze-Duthiers. — Mémento.

En 1882, un jeune poète qui faisait alors son service militaire écrit à Mallarmé. Il en voulait connaître les poèmes, ayant lu un article de Verlaine dans *Lutèce* et les citations choisies par Pauvre Lélian. « Venez les chercher dès que vous en aurez le loisir », répond Mallarmé. « Je profitai de mon plus prochain tour de permission à Paris, — raconte M. Ernest Raynaud, dans **Nos Poètes** (15 septembre), — pour me précipiter chez lui ».

Mallarmé logeait déjà rue de Rome. Je gravis ses quatre étages d'un pied allègre, mais parvenu sur le seuil, une subite émotion m'étreignit. Je dus vaincre la velléité de rebrousser chemin, et c'est d'une main hésitante que j'agitai la sonnette. Mallarmé vint m'ouvrir lui-même, la pipe à la bouche, et m'accueillit avec cette affabilité souveraine qui doit être l'indice du mérite, puisque je n'ai jamais rencontré de morgue et de suffisance que chez les médiocres. Il était seul ; il m'introduisit dans cette petite salle à manger, avenante et proprette, où, faute de salon, il recevait ses visiteurs, et où il allait bientôt donner audience

à toute la jeune littérature. C'était par une belle journée d'été, claire de soleil. Un rayon s'y jouait, frappant successivement le poêle de faïence, la vieille horloge de campagne et les dessins de Manet, épars sur les murs. Mallarmé comptait alors quarante ans. De taille plutôt courte, de mise correcte, il avait le geste sobre, le regard souriant et des oreilles pointues de faune. Ses vers, non rassemblés, demeuraient encore épars en fascicules de luxe hors commerce, ou dans des revues fugitives, c'est-à-dire introuvables, mais il en conservait tout un choix d'épreuves, et c'est d'un cahier d'épreuves, préparé à mon intention, qu'il me fit don. Je n'apprendrai rien à personne en disant que Mallarmé était un causeur exquis. J'en fus, d'emblée, fasciné. Il parlait d'une voix égale,un peu sourde, comme un homme attentif à suivre et à surveiller les méandres de sa pensée. On eût dit qu'il rêvait tout haut. N'allez pas croire qu'il ne tînt que des propos de haute esthétique ou de philosophie transcendante. Son discours, exact et lucide, dépouillé de la recherche de ses vers, prenait volontiers le tour familier.

. . . .

Je m'inquiétai de ses débuts littéraires, et lui posai sur ses liaisons et ses préoccupations d'art diverses questions auxquelles il répondit avec une courtoise indulgence. Je lui demandai s'il avait connu Baudelaire.

« Non, dit-il, mais je l'ai entrevu une fois dans la rue d'Amsterdam. Il allait porter une lettre à la poste. Il la balançait au bout de ses doigts comme une élégante balancerait une fleur. C'est à cela que je l'ai deviné. Baudelaire, seul, était capable d'assumer en public, sans ridicule, un geste aussi précieux. Nous allions en sens contraire. Je me découvris en passant près de lui et m'enhardis à l'aborder. Dans mon trouble, je ne trouvai à lui dire que ces mots : « Bonjour, maître. Comment allez-vous ? » auxquels il répondit machinalement : « Pas mal. Et vous ?... merci ! » puis il continua son chemin, et ce fut tout. »

Je ne jurerai pas qu'il n'y eût là-dessous quelque ombre de malice. Mallarmé y était enclin, mais son débit se couvrait d'un air si franc, qu'on ne s'en apercevait qu'après l'avoir quitté.

M. Ernest Raynaud fait suivre ses souvenirs d'un excellent examen critique de l'œuvre de Mallarmé. C'est très exactement qu'il remarque comment, inconnu, délaissé même de ses camarades de début, Mallarmé, à cause du des Esseintes d'Huysmans, « tiré de sa tour d'ivoire, est proclamé chef d'école » et en est « un peu étourdi ». On n'oublie pas, en lisant les réserves de M. E. Reynaud, qu'il appartient à l'école romane. Quel gage précieux de la sincérité des convictions littéraires, que cette combativité toujours active, d'école à école ! « Poète laborieux, mais

de rare qualité », conclut le disciple et l'ami de Moréas, jugeant Mallarmé dont il atteste la « véritable influence » que l'on

retrouve chez nos meilleurs poètes venus depuis, chez des poètes de tendances aussi opposées que M. Henri de Régnier et M. Raymond de la Tailhède, et chez ceux-là même qui font métier de la dénigrer, sans savoir qu'ils l'ont respirée, autour d'eux, incorporée à l'air du temps.

§

Que nous recueillions ici, assez fréquemment, des témoignages sur les maîtres élus par notre génération quand elle naissait aux Lettres ou sur les meilleurs qu'elle ait produits, notre intention est que cette rubrique documente les amateurs de littérature et, même, les critiques qui ont encore de la curiosité, sur le mouvement des idées et de l'esthétique, en opposition au naturalisme et au Parnasse.

Nous revenons aujourd'hui à Pierre Louys, par l'entremise de M. Jean Garat, qui en conte « Les Soirs » dans **Fortunio** (septembre).

« C'était le Prince Charmant », disait aux obsèques de Pierre Louys un ami de sa brillante jeunesse. Tel il n'apparaissait point en ces soirs d'hiver 1924. Il avait laissé pousser sa barbe et rejetait ses cheveux en arrière. Plutôt qu'un prince de légendes romanes, il semblait un philosophe de la Grèce, ou l'un de ces Alexandrins qui célébraient au banquet chez Bacchis les belles courtisanse.

Le Prince Charmant d'autrefois (nous disait son ami le plus cher, quand nous attendions, dans le jardinet de Passy, la levée du corps) a vécu ses derniers mois dans une atmosphère shakespearienne. Voilà que M. Jean Garat confirme ce témoignage :

Pierre Louys, pendant la dernière année de sa vie, ne buvait presque pas de vin — parfois de l'eau rougie — mais surtout de la bière. « Garçon, je vous donne un sonnet si vous m'apportez tout de suite un « demi », s'écriait-il un soir qu'on ne le servait pas assez vite.

En revanche, ses invités buvaient du vin de Riesling et du bon vin de Bourgogne, avec une cuisine soignée. Parmi eux souvent était l'ancien secrétaire du Maître, Jean Cassou, le délicieux auteur de *l'Eloge de la Folie*. « Il a mis plusieurs phrases de moi dans son livre », disait avec ravissement une proche parente du Maître, qui portait en ces agapes le deuil de son mari et de son fils, un rire harmonieux et une infatigable fourchette.

La publication des carnets de son frère, l'ambassadeur Georges

Louis, avait vivement mécontenté le poète, patriote, nationaliste même.

Il estimait peu M. Poincaré, mais il jugeait cette publication inopportune.

Au cours de l'année précédente, il avait pris, pour ne pas dormir, du Véronidia (qui fait dormir) à trop fortes doses. Intoxiqué, il dut faire un séjour dans une clinique. Il prétendait qu'il y avait eu un demi-complot pour s'emparer des papiers que lui avait confiés son frère. Un jour, montrant le portrait de Junot, son arrière-grand-oncle, à un ami, il lui dit : « Junot est mort fou, et moi, je l'ai été quelques jours. Mais Junot, c'est parce qu'il avait reçu un coup de sabre sur la tête ; et moi, parce que des gens avaient intérêt à ce que je sois absent de ma maison. ».

Il est trop évident que cela n'est pas écrit sans avoir été médité longuement. M. Jean Garat aimait et admirait Louys comme un maître. En rapportant cette accusation terrible contre « des gens qui avaient intérêt » à ce que Louys fut « absent » de sa maison, il nous semble que le disciple ait voulu servir celui qui, pour toujours, hélas ! est absent de la maison où demeurent ses manuscrits, ses notes, de la correspondance qui lui était chère — et les droits supérieurs de sa belle et juste gloire.

§

M. Paul Claudel donne à **La Nouvelle Revue française** (1er octobre) de biens curieuses « Réflexions et propositions sur le vers français ». Elles sont d'un esprit toujours original. Elles sont riches de substance.

Nous avions, ici, réimprimé, en la commentant (n° 653, 1-IX-1925, pages 514 et 515) une partie d'un poème de l'auteur de *L'arbre* : « Le Vieillard sur le Mont Omi ». Au cours d'une « Remarque sur l'enjambement », M. Paul Claudel fait état de ce poème. C'est bien le moins que nous mettions ce passage sous les yeux du lecteur :

On a souvent parlé de la couleur et de la saveur des mots. Mais on n'a jamais rien dit de leur *tension*, de l'état de *tension* de l'esprit qui les profère, dont ils sont l'indice et l'index, de leur *chargement*. Pour nous le rendre sensible, il suffit d'interrompre brusquement une phrase. Si par exemple vous dites : « Monsieur un tel est une canaille », j'écoute dans un état de demi-sommeil. Si au contraire vous dites : « Monsieur un tel est une... », mon attention est brusquement réveillée,

le dernier mot prononcé, et avec lui toute la rame des vocables précédents qui y sont attelés, devient comme un poing qui heurte un mur et qui rayonne de la douleur, je suis obligé de passer de la position passive à la position active, de suppléer moi-même le mot qui manque. De même, si par une amusette typographique, comme l'a fait dernièrement l'auteur de *Vieillard sur le Mont Omi*, je coupe le mot ailleurs qu'à l'articulation des syllabes, il en résulte une espèce d'hémorragie du sens inclus. Si par exemple au lieu d'écrire : La Clo-che, j'écris la C-loche. Pour la même raison, l'auteur a sectionné certains de ses poèmes dont il a dispersé les morceaux. Voilà le lecteur à qui on met sur les bras ce corps mutilé et tressautant et qui est obligé d'en prendre charge jusqu'à ce qu'il ait trouvé le moyen de recoller cet Osiris typographique.

Si cela n'est point très clair, encore que M. Paul Claudel déclare s'être livré à « une amusette typographique », — par contre, qu'il décrit bien, en traits saisissants, un buste de Victor Hugo, par Rodin, qui est au Musée de Copenhague. Et, à propos de ce buste, que voici une belle page, pleine, intelligible sans effort :

On peut distinguer cependant dans le visage humain des fonctions et des régions différentes, à la ressemblance des viscères que sépare le diaphragme. Il y a dans la figure trois étages. Le plus élevé est le front qui est la citadelle de la pensée, le magasin des idées et des souvenirs, la « permanence », le secrétariat, l'atelier, la cuve chimique, le parc à dynamos. Au-dessous, dans la partie médiane, viennent déboucher les poumons et nos trois sens d'investigation lointaine, ouïe, vue, odorat. C'est par là que je prends la vie, c'est la partie inspiratrice et acquisitive, notre proue à la découverte manœuvrée par le cou. Au-dessous enfin, il y a la bouche qui est l'organe du goût et de la parole, pour savoir et pour expliquer, pour commander aussi. C'est elle qui est notre agence d'expression et qui livre la pensée façonnée, fabriquée et monnayée.

Le marbre de Victor Hugo au fond de ce sombre Musée de Copenhague, auquel me ramenait toujours une espèce de fascination, fournissait un magnifique exemple de cette architecture spirituelle. J'admirais ce front volumineux et massif, pareil à un bastion à trois pans, s'élevant sur de superbes assises et puissamment frété comme un cubilot tout rempli de métal en fusion (1). Sous ce front olympien, la figure moyenne fait un étrange contraste. Je parlerai des yeux tout à l'heure.

(1) Si ma tête fournaise, où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume...

Mais tout l'ensemble de la figure n'avance pas, il oppose à la vie, sauf la courte saillie du nez, une élévation verticale. Et ce nez même ne respire pas ; sur certains portraits, ce n'est qu'un trognon sensuel ; sur le buste de Rodin, c'est le bec recourbé, dur et court, d'un petit rapace, émouchet ou buse. Les joues ne sont pas de généreux soufflets, elles n'offrent pas une représentation magnanime de soi-même à la vie. Le tout sous le poids énorme du front a je ne sais quoi de tassé, de comprimé, de colérique, de bouché, de mesquin, d'hostile et de méchant.

Suit une opposition à ce portrait, du buste de Baudelaire par Dalou. « A la physionomie maçonnée » de Hugo, M. Claudel compare « celle d'un *intérieur*, d'un pur *pneumatique* ». C'est lui qui souligne les deux mots.

Mais, voici où le partisan se ressaisit — et qui est vraiment d'une beauté souveraine :

Mais c'était les yeux que je ne me lassais pas d'interroger, ces petits yeux un peu asymétriques, dont Rodin avec son instinct de coloriste a fait la base de son édifice de valeurs. Tandis que les peintres, la plupart du temps, allument un éclair dans la pupille de leurs modèles, les yeux de Hugo, dans aucun portrait que j'ai vu, ne brillent d'aucun rayon et, sur le visage qui s'offre à moi, ici, en Danemark, dans cette lugubre clarté diffuse dont on dirait de la nuit délayée avec de la neige, ces étroites ouvertures donnent une impression de noir absolu. L'air hagard que donnent aux maisons inhabitées (cf. la maison sans porte des *Travailleurs de la Mer*) des fenêtres sans vitres ouvertes sur une cavité insondable. Mais la force que je confronte n'est pas inhabitée, il y a une grande âme souffrante par derrière et j'ai compris tout à coup ! j'ai compris ce qui regarde là-dedans de cet air menaçant et plein de nuit.

§

D'une « page inédite » de M. Gérard de Lacaze-Duthiers : « Guy de Maupassant en Auvergne », publiée par **La Mouette** (octobre), — et qui, tout entière, intéressera les admirateurs du grand écrivain :

Maupassant fit en 1886 un court passage à Riom pour se documenter. Mon excellent confrère Henry Frichet, ancien secrétaire de *La Revue Bleue*, qui fit à cette époque la connaissance de l'écrivain, m'a conté quelques anecdotes pittoresques concernant son séjour dans cette localité. Guy de Maupassant, son fidèle ami Durand de Rochegude et Frichet prenaient ensemble leurs repas au café du Dôme. Il ne parlaient jamais littérature. Frichet amusait beaucoup Maupassant avec les histoires de

zouaves. Il en savait des tas, arrivant d'Afrique, où il avait été soldat. Maupassant amenait toujours avec lui l'une de ses femmes, l'autre ayant quitté le pays. Un des passe-temps de l'auteur de *Bel Ami*, de passage à Riom, était de conduire sa compagne rue Neuve, où il y avait une maison hospitalière qui sans doute existe encore. C'était une sorte de Maison Tellier, d'apparence familiale, dont la salle d'entrée tenait lieu pendant l'été de salon, de cuisine et de salle à manger. On y buvait force cruchons de bière. Maupassant, un peu assagi, se contentait de faire « monter » sa femme et lui proposait ensuite de recommencer. « Tu n'en reprends pas, je paye », ajoutait-il aimablement, n'ayant d'autre désir que d'être agréable à sa compagne, dans cet établissement qui appartient au chef-lieu judiciaire de l'Auvergne, ville grave, austère, ville de magistrats chargés de faire respecter la loi et la morale.

Ces détails n'ajoutent ni ne retranchent rien à la gloire de Guy de Maupassant. Si je les ai révélés aux lecteurs de *La Mouette*, ce n'est certes pas dans un esprit de scandale, qui est celui d'une certaine critique. J'ai voulu simplement montrer l'indépendance d'un homme qui haïssait l'hypocrisie et n'avait aucun préjugé.

Mémento. — *La Revue hebdomadaire* (19 septembre) commence la publication d'un bel ouvrage de M. Camille Mauclair : « Le génie d'Edgard Poe ». — (26 septembre) : M. H.-L. de la Mauvinière : « V. Hugo au sacre de Charles X ». — M. Georges Guy : « Le débarquement espagnol », récit d'un témoin.

La Revue mondiale (1er octobre) : « Paradoxes sur l'Enseignement universitaire », par M. H. de la Massuë. — « Sur l'Aventin », par M. V. Augagneur. — Poèmes d'amour », de M. Abel Léger.

La Revue Universelle (1er octobre) : « Du Stendhal inédit », par M. Jacques Boulenger qui mérite encore, par là, la gratitude des stendhalisants. — La fin, vraiment grande jusqu'au sublime, de la pathétique « Prodigieuse vie d'Honoré de Balzac », de M. René Benjamin.

Le Navire d'Argent (1er octobre) : « La Sagesse de Descartes », par M. Jean Prévost. — « From work in progress », texte anglais de M. James Joyce, qu'une revue anglaise refusa d'imprimer intégralement et qui l'est ici.

Le Divan (septembre-octobre) : M. H. Massis : « André du Fresnois». — « Franges », poèmes de M. J.-L. Vaudoyer. — « Critique de M. Maurras », par M. P. Dominique.

Les Cahiers libres (septembre-octobre) : M. Marcel Sauvage : « Les Innocentes ». — « Dialogues de masques », par M. Marcel Millet.

Revue des Deux Mondes (1er octobre) : Suite de « L'Orient en

marche », de M. Henry Bordeaux, et des lettres de la princesse Belgioso à Augustin Thierry.

La Revue de Paris (1er octobre) : Lettres de Lamartine à Aimé Martin, publiées et commentées par M. Louis Barthou. — « Préface de sainte Jeanne », par M. Bernard Shaw. — La suite de « Hollywood », roman plein de vie, de M. Valentin Mandelstamm, sur la ville et les gens de cinéma, en Californie.

Menorah (1er octobre) : M. René Wisner : « L'antisémitisme au théâtre ».

Le Grenier (octobre) : « Pierre Mac Orlan », par M. P. Beaujard.

Les Amitiés foréziennes et vellaves (septembre) : M. J. de Malifaux: « Le bien d'un laboureur de Saint-Just-sur-Loire au XVIIe siècle ». — M. l'abbé J.-B. Vanel : « En marge d'une vieille Bible ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Sur René Ghil (*Le Journal Littéraire*, 25 septembre; *Le Temps*, 1er octobre).

Dans **Le journal littéraire**, M. Florian-Parmentier consacre à René Ghil un article de souvenirs respectueusement ému et nous donne une analyse intelligente de son œuvre difficile et de son esthétique scientifique :

C'est avec une violente émotion que j'ai appris la mort inattendue et si prématurée du créateur de la poésie scientifique. Avec Ghil disparaît l'une des rares figures contemporaines qui fussent empreintes de la plus pure noblesse. L'incompréhension, les injustices, les railleries, les pires trahisons ne lui ont pas été ménagées. Au milieu de ces tristesses, René Ghil a conservé un visage serein, d'une extraordinaire jeunesse, et tout éclairé de bonté. Ce théoricien du transformisme positiviste, peut-être était-il notre dernier poète mystique. Notoire, il pouvait aspirer à une célébrité tapageuse. Mais il était de ceux qu'on aime et qui souffriraient de dominer. Pour régner, il ne faut pas avoir trop de cœur.

Chez René Ghil, on respirait une atmosphère presque surnaturelle.

Mme Ghil venait à vous, avec une distinction accueillante, une douceur exquise et discrète. On s'entendait interpeller par la voix du maître, chaude et musicale, mais en sourdine, et si affectueuse, si pénétrante, qu'il vous prenait envie de baiser la main qui s'avançait en un geste onduleux et souple. Alors le regard d'un bon camarade, un regard heureux et prévenant, presque timide, se posait sur vous, souligné par un sourire sans contrainte ; et la belle voix évoquait les noms des ar-

tistes, poètes ou savants japonais, roumains, russes, arméniens, espagnols, autant que parisiens, venus là pour vibrer au contact d'une âme de cristal. Des visages caractéristiques, et comme surgis d'un autre monde, se tendaient vers le nouvel arrivant; puis les conversations reprenaient à mi voix, s'infléchissaient, cadençaient, modulaient le rythme de tous ces cœurs d'élection.

Lorsque René Ghil consentait à lire les pages nouvellement écrites, c'était un enchantement. Tous percevaient aussitôt, jusqu'aux plus subtiles nuances, les mystères de l'instrumentation verbale. Entre la nature des choses et la parole humaine, il est une secrète affinité que rendait sensible admirablement la diction, à la fois simple et prestigieuse, de l'auteur du *Traité du Verbe*. Si la poésie est l'expression vocale d'une sensibilité, René Ghil, en dépit du didactisme scientifique que son œuvre affecte quelquefois, se révélait bien réellement poète dès qu'il scandait ses vers difficiles.

Celui qui a célébré l'univers « en éternel devenir », qui a voulu montrer en une vaste épopée cosmique quelles lois unissent et ordonnent les éléments appelés à constituer la somme d'un monde ayant enfin pris conscience de lui-même, cet homme ingénûment téméraire avait consacré sa vie à une tâche qui ne lui semblait point surhumaine, soulevé qu'il était par une foi sincère : il se voulait, en quelque sorte, le chef d'orchestre d'une grande tragédie lyrique, dont les chœurs seraient chantés par la biologie, l'histoire, l'éthique, la philosophie, l'esthétique, la collectivité sociale, au moyen de correspondances sonores savamment combinées et aptes à exprimer la synthèse cosmogonique de la matière et de la vie universelles.

Selon René Ghil, le plus d'effort devait aboutir au plus-d'harmonies. Aussi son univers s'achemine-t-il vers un équilibre parfait. C'est chose émouvante que la conscience et la persévérance avec lesquelles Ghil avait assujetti sa vie à son dessein. Tous les deux, trois ou quatre ans, depuis 1887, il publiait l'un des cinq ou six volumes que comportait chacune des trois parties de son plan d'ensemble : *Dire du Mieux*, *Dire des Sangs*, *Dire de la Loi*, cependant qu'à tour de rôle les nouvelles écoles lui empruntaient, qui une méthode d'expression, qui une méthode de pensée, leurs affiliés, de ce jour-là, cessant bien entendu de fréquenter chez lui et feignant de ne l'avoir jamais connu. Les partisans du Symbolisme et du Vers libre, de leur côté, ne se rappelaient pas sans chagrin l'avoir vu mettre, en 1886, lors du recensement poétique du *Figaro*, sur un pied d'égalité avec Verlaine et Mallarmé, de vingt ans plus âgés que lui. Quant au jugement de la critique officielle, il tenait tout entier dans cette boutade de M. Paul Souday : « M. René Ghil a simplement poussé à des excès un peu comiques une opinion fort courante ». En effet, l'idée d'orchestrer le poème d'après les lois

de la phonétique et d'en accuser le symbole musical est devenue fort courante... depuis René Ghil ; mais il n'apparait guère que celle de suivre l'évolution du monde, des origines au plus lointain futur, en un poème embrassant vingt volumes, ait trouvé, à une époque où triomphe le bibelot, les constructeurs d'envergure qu'il y faudrait.

Les motifs de découragement ne manquaient donc point au maître de l'Instrumentation verbale et de la Poésie scientifique. Mais il n'est pas certain qu'il s'en soit aperçu. *Les Dates et les Œuvres*, ouvrage d'histoire littéraire qu'il a donné en 1923, semblerait plutôt indiquer que René Ghil attendait le verdict de la postérité avec une tranquille assurance. Et, de fait, si l'idéal de Mallarmé peut nous paraître plus séduisant, si, pour mon compte, il me plaît assez peu qu'à la poésie soit accolé le mot « scientifique », si la religion de la Science à laquelle s'était voué René Ghil a perdu aujourd'hui beaucoup de son prestige, et si la langue de l'*Ordre Altruiste* et de presque tout l'*Œuvre* — d'ailleurs très compréhensible pour qui veut la comprendre — est farcie de néologismes déplaisants, si son rythme parfois rude a des brisures désagréables, comment nier l'influence étendue, profonde, bien que trop souvent désarmée, que les théories ghiliennes ont exercée sur les Lettres depuis trente-cinq ans ? Le nom de René Ghil semble bien être de ceux que, sans doute, l'on discutera encore longtemps, mais qui, désormais liés à l'histoire de notre littérature, ne pourront plus s'en effacer.

Peut-être, conclut M. Florian-Parmentier, restera t-il davantage comme esthéticien que comme créateur, « ce patient, cet original, ce barbare et prodigieux évocateur des Images du Monde... Peut-être. » Et ce jugement rejoint ce qu'à propos de l'œuvre de René Ghil écrivait Remy de Gourmont, que l'art en grande partie « appartient au domaine de l'inconscient, de cette intelligence obscure et magnifique qui rêve en certains cerveaux privilégiés, — l'intelligence ordinaire, active et visible, ne devant avoir, en art, que le rôle de prudente et timide conseillère ».

C'est peut être, en effet, cette volonté trop consciente de réaliser méthodiquement une œuvre qui a gâté l'œuvre de Ghil d'une orchestration trop savante. Pourtant il y a dans la poésie de Ghil des vers, sinon des poèmes entiers, qui ne sont pas indignes de Mallarmé, pour l'intuition poétique et la réverbération verbale. On trouverait dans *Légende d'âmes et de sang*, qui s'ouvre par un poème baudelairien, des symphonies d'une musicalité classique. Et même dans les recueils suivants où l'orchestration se fait plus technique et plus méthodiquement difficile, on peut lire,

dans *Dire du mieux*, par exemple, des vers comme ceux ci, dont le sens et la notation musicale ne sont pas indéchiffrables à l'incompréhension de la critique :

O Seule,
et lasse des virginités d'alors !
te voilà du seul Rêve à longtemps, évadée !
qui parmi le gramen et le miel des vallons
tiédis au dôme nu ne s'éteignant d'ondée
t'engageait à sourire aux pensers les plus longs...

Tu sais le soir ! et du soupir humain l'orage
t'a donnée aux langueurs du Moi qui se partage !

. . . .

Toute pleine du doux tourment du soir qui saigne
tu dis d'un geste errant qu'au long du même règne
assez du seul midi le mensonge a voulu
l'attente qui se reploie, quand vient l'Elu !

D'autre part, la théorie poétique de Ghil s'appuie sur une documentation scientifique très savante, et le poète a passé sa vie, si secrètement laborieuse, à l'étude des langues et de leur musique organique. Cette théorie de l'instrumentation verbale (qu'il serait trop long d'exposer ici) René Ghil l'a présentée avec une grande clarté et dans un style très pur dans *En méthode à l'œuvre*. En voici une courte page :

La langue-musique, ainsi restituée, similitude intime entre les émissions phonétiques de la Parole et les sons matériellement instrumentaux, « voix » dont le Vers multipliera et opposera les sonorités : nous voulons maintenant nous trouver en droit de relier à tel et tel ordre de ses sons, de ses timbres-vocaux — tel et tel ordre de sentiments et d'idées...

Est-ce vraiment aussi excessivement comique que le dit M. Souday, qui écrit dans **le Temps :**

Nous avons perdu il y a quelques jours le poète René Ghil, bien oublié des jeunes générations, mais qui avait obtenu, voilà trente ou quarante ans, une sorte de célébrité, limitée, il est vrai, à un petit cercle. Il meurt, âgé de soixante-trois ans seulement, avec un bel avenir derrière lui...

Cette boutade est certainement très fine, mais il est tout de même inexact de dire que Ghil meurt oublié des jeunes généra-

tions. Une petite revue très vivante et d'un esprit esthétique très pur, *Rythme et syntèse*, qui se publie sous l'égide de Ghil, continue son œuvre de poésie scientifique. Et d'ailleurs, l'œuvre de Ghil a laissé sa marque dans la poésie française, et maintenant même ceux qui l'ignorent en subissent inconsciemment l'influence. C'est comme une hérédité physiologique.

En tête de l'article qu'il lui consacre dans le même *Journal littéraire* Fernand Divoire écrit ces mots qui résument la noble carrière de ce poète qui ne vécut que pour son rêve et pour son œuvre : « Honnête homme, ligne droite ».

Cette œuvre, ajoute F. Divoire :

Il l'avait formée en lui. En lui seul. Personne avant lui, ne s'était servi des mots avec ce sens-là du rythme, du mouvement, de l'expression, de la pensée. Il s'était tracé son chemin, il y a de cela quarante ans, il l'avait mené tout droit, poussant le soc à fond de terre...

Il savait dédaigner les glorifications qui amoindrissent.

R. DE BURY.

ART

Exposition Milcendeau, galerie Druet. — Exposition Hermine David, galerie Druet. — Exposition Lucie Wormser, galerie Bernheim jeune. — Exposition Madeleine Zillhardt, Arts décoratifs. — J.-H. Rosny : *Turner*, collection Geffroy. — Paul-Léon : *Art et artistes*, Fasquelle.

Milcendeau, dont la belle carrière a été relativement brève, était un peintre de talent souple et varié. Vendéen d'origine, il donnait la plupart de ses heures de travail à traduire son pays natal. Il y trouvait installé, merveilleusement intuitif de ce paysage vaste et plan, Auguste Lépère qui a peint, au dessus des étendues quasi désertes, d'admirables ciels, où il a peut-être formulé, avec le plus d'exactitude et de rayonnement, la course et le mouvement des nuages. Aussi rendait-il avec un amusant pittoresque les coins d'arborescence drue et verte de ce pays. Milcendeau s'était taillé une province à côté. Il était le peintre du Marais. Il le saisissait à des moments d'inondation. Il le peignait à de frileux octobres. Il montrait les cahutes bâties de pauvres matériaux, parmi des eaux d'un bleu aciéré, sous la désolation d'un ciel chargé de pluie, et son art a vraiment donné une impression forte de la tristesse des choses sous les éléments hostiles. A Paris, il a peint quelques portraits dont un, saisissant de vérité,

de Polaire. Mais surtout, en entr'actes de son labeur de Vendée, las des gris sombres et des bleus pâles, il s'en allait en Espagne s'éjouir de couleur saure, chaude et dorée. Ce fut un plaisir de voir de lui des boutiques d'Espagne, des fruiteries parées de guirlandes d'oignons dorés, de poivrons rouges et verts, de raisins blonds et bleus, à côté des poteries vernissées au ventre vert, d'alcarazas couleur de fraise pâle, près des amas de pastèques, quelques unes ouvertes, avec le noir éclatant des pépins dans le rose vif de la pulpe.

L'exposition de la Galerie Druet nous montre ce que l'atelier de Milcendeau gardait de tableaux de Castille. Il y a là de fort beaux dessins, préparations à des tableaux animés de mouvement populaire, types de mendiants, de muletiers, de paysans, de cabaretiers, de vendeurs d'eau, tout cela d'une sobre vérité qui fait comprendre qu'Edouard Sarradin, qui préface brièvement mais excellemment cette petite rétrospective, signale l'admiration de Milcendeau pour les Le Nain et ses affinités avec ces maîtres véristes.

Des pastels, où Milcendeau, s'il avait vécu, aurait peut-être repris quelques détails d'animalier, sont emplis d'un grouillement sonore. Il y a des marchés de Ledesma (Castille) d'une vie particulière et juste. Des mendiants devant une église font songer à l'extraordinaire roman de Perez Galdos, *Miséricorde*, trop peu connu malgré une bonne traduction de M. Maurice Bixio, et s'imprègne de cette odeur précise d'Espagne vraie que nous a tendue l'écrivain de Dona Perfecta. La femme au châle rouge de Milcendeau est une belle étude vivante.

Quelques tableaux évoquent la Corse avec un relief accusé. Il y a là une soif de couleur et une sobriété dans le rendu, captivantes.

§

Mme **Hermine David** a du talent et de la personnalité. Elle se distingue des peintres de son temps par un souci de tout dire qui va jusqu'à l'exubérance. Il n'est pas un coin de sa surface peinte ou aquarellée qui ne soit populeux et babillard. Faut-il s'en plaindre? Non, car il y a de fort jolis détails, et une verve de mouvement qui fait oublier que les arbres ne sont pas des arbres et que les ciels ne sont pas des ciels. Tout est sacrifié à une impression décorative, mais cette impression

est obtenue, et le faire est original. Cela ne bouge pas, cela tintinnabule! Il y a parfois une impression de vignette romantique obtenue par des moyens modernes. De nombreuses silhouettes s'agitent dans ces atmosphères pressées et dont le ton local n'est pas établi. Il arrive à ces silhouettes d'être déhanchées, mais cet art ne tend pas à l'exactitude, mais bien au miroitement, ou à l'impression parfois d'un scherzo aux notes innombrables, exécutéespar un virtuose assez fort pour vous faire oublier de vous demander si le thème a oui ou non de l'intérêt ; c'est un art de virtuosité avec de la personnalité.

§

Avec Mme **Lucie Wormser**, nous rentrons dans un art plus calme. Très consciencieusement Mme Wormser, qui peint des fleurs, cherche à donner l'aspect réel et vivant de la fleur et elle y réussit souvent; exécution sobre et franche. Quelques places ou rues de village, d'un ton calme et franc, de saveur réelle.

§

Mlle **Madeleine Zillhardt** s'est créé, dans l'art décoratif, une spécialité. Elle ne recourt jamais à la matière pour donner à son œuvre une valeur intrinsèque. Elle utilise la terre, la faïence, la tôle. Pour l'emploi de la tôle, elle a devancé de beaucoup la variation de mode qui a rappelé l'attention vers les anciens plateaux de tôle décorée, du temps de Louis Philippe, dont la décoration était toujours empruntée au décor japonais, d'ailleur assez mal compris, ramené au kiosque, à la pagode avec petit lac aux extraordinaires cascatelles.

La base de la décoration de Mme Madeleine Zillhardt se trouve dans l'art populaire. Non qu'elle emprunte des thèmes au folklore, mais ses sujets ressortent de la vie familière, et elle met à développer le caractère intime de ses images une rare virtuosité qui consiste à en sauvegarder toute la saveur de simplicité dans une exécution tout à fait harmonieuse. Elle a aux Arts décoratifs, dans les stands du Grand Palais, une exposition trop peu nombreuse, mais d'excellent style.

§

Si les reproductions en noir et blanc pouvaient donner quelque idée d'un tableau de **Turner**, le livre que J.-H. Rosny vient

de publier sur ce grand peintre en serait un excellent portrait. Peut-être aussi une légère insistance sur le renouvellement des procédés de Turner vers la fin de sa vie, aiderait-elle le lecteur français à mieux comprendre la gloire du maître anglais, mais la physionomie de l'homme, vivement éclairée par sa biographie, apparaît nette, colorée, et singulièrement vivante. Il y a là des pages bien curieuses sur la vie de Turner, son avarice, le laisser-aller de ses installation où des tableaux et des aquarelles s'abîment et se perdent, sur le père de Turner, un barbier aussi parcimonieux que son fils, si bien que les deux avares vivent en parfaite intelligence, renchérissant de ruse et d'habileté à épargner la livre et le shilling et même le penny ; on y trouve des notes curieuses et vivantes sur les voyages en France de Turner, et aussi des aperçus sur le paysage anglais que, par une coquetterie justifiée, Rosny appuie par des citations de paysages tout à fait remarquables tirées de son *Nell Horn*.

Rosny ne semble point admettre une influence notable de Turner sur le paysage français et notamment sur l'impressionnisme, et en appelle à Claude Monet.

Pourtant, un fait constant, c'est que Monet et Camille Pissarro firent de concert, pas tout à fait au début de leur carrière, mais d'assez bonne heure, un voyage à Londres, et que tous deux furent très impressionnés de Turner. De même, Constable avait influencé des paysagistes français. Cette admiration de Monet et de Pissarro pour Turner, en trouverons-nous des reflets précis dans leurs œuvres ? Dans la recherche des minutes rares, des nuances très ténues de la couleur du paysage, oui. Dans la structure de leur art, non. La raison profonde en est dans leur esthétique vériste. Ils cherchent la vérité de la lumière; avant eux, Turner vieilli avait abordé l'étude de l'illusion d'optique. Là est sa profondeur et sa force. Son évolution, son grandissement de vieillesse est là. Il se sépare des Hollandais qui comptaient les feuilles et allaient toucher l'arbre avant de le peindre.

Il se sépare du Lorrain, dont le grand rêve de poète architecture la nature. Il décompose la brutalité de l'apparence et collectionne ses finesses dès le premier choc sur la rétine. N'y a-t-il point, même avant les derniers paysages et les notations à l'aquarelle de Dinant et de l'Ardenne, un jeu, dans l'Ulysse, avec les curieuses arabesques que dessinent dans les mâtures les compagnons du roi

d'Ithaque. N'y a-t-il point dans Turner de jeux sur l'apparence, tels que le premier aspect du tableau diffère de sa réalité. Turner s'est d'abord modelé sur les ordonnances résumées de Claude Lorrain, procédant par grands pans d'évocation, car le mélange du souvenir de l'antique à l'observation de la réalité donne une peinture singulièrement réfléchie. Puis Turner vieilli, fou de couleur, comme Hokousa le fut de dessin, aborde les imprévus et les fantasmagories de la rétine, les analyse succinctement, en gardant les aspects de magie temporaire, de féerie qui s'illumine, pour se modifier, presque toujours en étincellement moindre que celui qu'il a saisi tout d'abord. Où Monet s'apparente à lui, c'est surtout dans ses admirables études de brouillard, surtout celles du début, son étude de Londres étant tout à fait différente et fondée sur les éclats de couleur qui traversent la brume. Pissarro, qui admirait davantage Turner, lui doit moins, ou paraît lui devoir moins. Mais n'a-t-il pas été fortifié par Turner, le Turner des dernières aquarelles, dans son indifférence pour le pittoresque du motif. Monet et Pissarro ont admirablement compris Turner. La preuve, c'est qu'ils ont fait tout autre chose, ayant profondément compris sa leçon. L'histoire du paysage français est à faire. N'existe-t-il pas de Boucher des paysages exquis qu'il a dédaignés de retoucher et qui restent tout frais, à côté de ceux qu'il a poussés au point de perfection relative, à laquelle croyait son temps, et qui sont parfaitement ennuyeux. Dans l'art anglais, Turner est le maître intellectuel de Watts et c'est quelque chose. L'imagination de Turner était affranchie. Il abordait la fable et la légende, avec une connaissance absolue des vraies ressources du vérisme. Là est sa gloire et son importance capitale, et sa force d'imagination est plus importante que cette sorte de remaniement de la perspective qui est un moyen technique de ses dernières œuvres.

§

M. Paul Léon a réuni en volume quelques articles et surtout des allocutions. Tout est bref, serré, très condensé. Il fait naître ce regret qu'il écrive si peu, car il est d'une extraordinaire précision et il n'y a pas dans ses pages de mots inutiles. Henry Roujon, qui fut Directeur des Beaux-Arts, était aussi un écrivain très précis, qui a laissé des portraits littéraires de premier ordre, mais

je ne pense point qu'il ait jamais parlé d'art. Sans doute cet ami, fervent des Parnassiens, des naturalistes et des impressionnistes, qui a fait un Villiers de l'Isle-Adam si concentré et complet et tant d'autres bons portraits, avait-il pris la résolution, en arrivant aux Beaux-Arts, de ne plus s'occuper de Beaux-Arts, et sa devise : Pas d'affaires, l'amena à gérer simplement les affaires de l'Institut, et quel Institut, quelle Académie des Beaux-Arts, aussi amusante dans sa liste que celle des vieux Prix de Rome.

L'atmosphère qu'a créée M. Paul Léon est différente et se rapproche davantage de celle qu'avait apportée Henry Marcel. Son livre en apporte des échos. Il y a de belles pages sur Maurice Denis, des vues clairvoyantes sur la restauration des pays libérés qui passionne M. Paul Léon, et, comme la littérature pure ne perd jamais ses droits, un Rodenbach très finement et affectueusement dessiné, un jour d'inauguration de plaque commémorative.

GUSTAVE KAHN.

PUBLICATIONS D'ART

Pierre Viguié : *L'essor pathétique de Bourdelle*, Chiberre. — François Fosca : *E.-A. Bourdelle*, « Nouvelle Revue Française ». — Claude-Roger Marx : *Odilon Redon* « Nouvelle Revue Française ». — Claude Roger-Marx : *Pierre Bonnard*, « Nouvelle Revue Française ». — Francis Carco : *Le nu dans la peinture moderne (1863-1921)*, Crès. — Francis Carco : *Maurice Asselin*, « Nouvelle Revue Française ». — Roger Allard : *Yves Alix*, « Nouvelle Revue Française ». — Gustave Coquiot : *Maurice Utrillo*, Delpech. — F. Jean-Desthieux : *Qu'est-ce que l'art moderne ?* Plon. — Mémento.

La caractéristique de la peinture moderne, depuis l'impressionnisme, est de s'être écartée des grands sujets pour donner de simples pages, un paysage, une nature morte, une figure. Elle a renoncé à la composition, s'est contentée de combiner en vue d'un effet décoratif les couleurs jetées sur la toile, sans chercher à fixer une action dans laquelle se concentre l'intérêt du tableau. Déjà Puvis de Chavannes, travaillant à des œuvres d'une grande dimension destinées à être posées sur des murs et à les revêtir comme des fresques, s'appliquait à remplir par des personnages une surface couverte de tons harmonieux et ne s'efforçait pas d'établir entre eux le lien d'une action commune. C'est l'opposé de la manière de Delacroix qui, dans un tableau comme *La Prise de Constantinople*, fait converger les lignes autour d'un

groupe central qui commande la distribution de la toile tout entière.

L'abondance des études qui ont envahi les salons de peinture ne va pas sans une grande monotonie qui est propre à lasser le public. Les peintres essaient de charmer les yeux, et non l'esprit.

Les sculpteurs ont tenté, parallèlement aux peintres, de rénover leur art en donnant toute son importance à la forme et en poursuivant un effet décoratif. Comme eux, ils ont voulu échapper à l'anecdote pour s'attacher à une traduction vivante et expressive du modèle. Ils sont restés cependant plus près de la tradition. Il ne peuvent guère renoncer au personnage central. Aussi, chez les meilleurs des modernes, chez Rodin, chez Joseph Bernard, chez Maillol, chez Bourdelle, constate-t-on dans chaque œuvre un effort pour la différencier des œuvres précédentes et pour la douer d'une signification particulière.

L'exercice de leur art semble demander aux sculpteurs un élan de passion et une tension de volonté beaucoup plus forts qu'aux peintres, qui peuvent se placer devant leur toile en comptant sur l'inspiration. Ils sont, à cause de cela sans doute, plus extérieurs que les peintres, plus acteurs, et il se constitue plus souvent autour d'eux une petite cour d'élèves, d'amateurs, d'admirateurs, devant laquelle ils prennent des airs de maîtres.

L'Essor pathétique de Bourdelle, tel est le titre d'une étude que M. Pierre Viguié a consacrée au sculpteur dont la gloire tend aujourd'hui à s'étendre autant que celle de Rodin. Bourdelle est né à Montauban le 30 octobre 1861. Sa mère appartenait à une excellente famille du Tarn. Son père, ouvrier ébéniste, était originaire des Pyrénées-Orientales où tous ses ascendants avaient gardé les chèvres dans la montagne, vivant de lait, de fromage et de pain noir arrosé d'eau froide. De son père il a hérité le goût de l'indépendance, une certaine rudesse et, de sa mère, une émotivité *presque maladive*.

Tout enfant, dans l'atelier paternel, il étonna par son adresse à sculpter le bois. Il entra à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, puis à celle de Paris. Il fut l'élève de Falguière et entra en relation avec Dalou et avec Rodin dont il subit un moment l'ascendant. Mais il y a entre eux des différences de nature. Rodin ne peut travailler sans modèle ; Bourdelle au contraire, comme en

se jouant, établit une figure. Il aime allier la sculpture à l'architecture, dresser un ensemble. Il a beaucoup produit et, à l'étranger, son prestige est extrême, tandis qu'en France la critique officielle s'est toujours montrée réservée à son égard, parfois hostile. Jusqu'à ces derniers temps, il était à peine représenté au Luxembourg et au Petit Palais.

M. Pierre Viguié cite ces mots de M. Marcel Pays : « Le génie de Rodin a fermé le cycle d'un art parvenu à son dernier degré d'individualisme. L'art constructif de Bourdelle, en réintégrant la sculpture dans l'ordre architectonique, a ouvert les voies au collectivisme du style. » Dans sa brochure sur **E.-A. Bourdelle,** M. François Fosca a esquissé aussi une comparaison entre les deux grands sculpteurs : « Toute l'œuvre de Rodin est empreinte d'un noir désespoir, du désespoir des inassouvis. Rien de tel chez Bourdelle ; nul désespoir, mais un enthousiasme grave et pur... Comme s'il prévoyait le monde instable et bouleversé où nous vivons, il est né avec la passion de l'héroïsme, de l'effort. Les créatures sorties de ses mains ne pensent pas qu'à la beauté de leur corps, à leur volupté. Elles ont toutes la conscience d'une tâche à accomplir, d'une lutte à soutenir, bandent l'arc, brandissent la lyre ou le glaive ; et si sa *Jeanne d'Arc* a les mains vides, c'est qu'elle prie. »

Odilon Redon, né en 1840, était de vingt et un ans l'aîné de Bourdelle ; **Pierre Bonnard**, né en 1867, est plus jeune que ce dernier de six ans. Entre ces deux peintres qui appartiennent à des générations différentes, on constate des ressemblances.

Redon, écrit M. Claude Roger-Marx, aime à juxtaposer de petites masses colorées qui ont tout ensemble les transparences de l'aquarelle et la vibration du pastel. Sa joie est dans les associations rares : il compose une toile comme on ferait d'un bouquet.

Le même écrivain discerne chez Bonnard : « un don exceptionnel de l'harmonie générale, la toile s'organise on ne sait par quel miracle. » Redon, dans ses lithographies comme dans ses tableaux de fleurs, semble toujours aspirer à se détacher de la terre. Son art « monte vers le ciel comme une prière ». Il disait des impressionistes : « Ils sont un peu bas de plafond pour moi ». Chez Bonnard, il y a un sens du mystère tout à fait étranger aux impressionnistes et qui tient à ce que « la plupart de ses paysages sont habités ».

Bonnard est, à nos yeux et aux yeux de beaucoup, le premier des peintres vivants, non seulement en raison de son originalité, mais aussi à cause de sa faculté de renouvellement. Il n'a jamais, comme tant de ses confrères, et des mieux doués, exploité ses dons et son savoir. Il a conservé, aux approches de la soixantaine, la spontanéité et la fraîcheur de la jeunesse. Pourtant M. Claude Roger-Marx signale qu'il y a eu, pour cet artiste charmant, une époque d'injustice. On le croirait en constatant que M. Francis Carco, dans son livre sur **Le Nu dans la peinture moderne**, lui attribue « un don de charme un peu superficiel ». M. Carco s'est proposé de mettre en lumière la réforme qui s'est produite, avec Manet, dans la représentation du nu qu'il considère, après Ingres, comme occupant le rang le plus élevé dans la peinture : pour bouleverser l'ordre établi, dit il, il fallait un peintre qui fût peintre exclusivement ; ce peintre se nomme Edouard Manet. « L'art d'aujourd'hui » ne serait pas ce qu'il est, s'il n'avait changé tout cela, ajoute-t-il, Manet supprime la lumière atténuée. Le modelé n'est plus obtenu par une gradation d'ombres et de reflets, il est fait de la couleur même. Et M. Carco définit, souvent avec bonheur, la manière des peintres qui, depuis Manet, ont peint des nus, de Renoir à Asselin et de Degas à Pascin. Mais Bonnard n'a-t-il pas ajouté quelque chose à la réforme de Manet, alors qu'au contraire bien des peintres de nu, qui ont un nom dans l'art contemporain, ont, si on les regarde de près, esquissé un mouvement de retour vers l'académisme ? Quoi qu'il en soit, le livre de M. Carco, fort bien édité et illustré de 34 belles phototypies, est un intéressant essai pour fixer une nouvelle échelle de valeurs parmi les artistes d'aujourd'hui.

Maurice Asselin, qui était connu avant 1914, a pris une place importante parmi les peintres depuis quelques années. « Du Marquet... démarqué », aurait-on dit de ses œuvres autrefois, et l'on peut s'en étonner, car il n'a rien de la manière incisive de Marquet. M. Carco juge que ce dernier « peignait gris, il notait jusqu'au vif l'âme de la nuance et, disons-le, pour établir entre deux générations une séparation absolue, rien que la nuance sans chercher davantage. » Pour nous, il nous semble que Marquet ne cherchait pas seulement la nuance, mais aussi, comme Vallotton, comme Matisse, la construction et, au surplus, la

différence d'âge entre lui et Asselin est trop faible pour qu'on puisse les considérer comme les représentants de deux générations différentes. Au contraire, Asselin, comme Marchand, s'encadre très bien parmi les peintres qui sont ses aînés de quelques années. On distinguerait seulement chez tous deux un sentiment de tristesse consciente, voulue, assez étranger à leurs aînés, qui étaient plus détachés des choses de la vie et regardaient le monde comme des spectateurs soucieux avant tout de volupté intellectuelle.

Lors des débuts d'**Yves Alix**, on était en pleine épidémie cubiste. Un jeune peintre ne pouvait échapper à la contagion. Auparavant, les artistes qui avaient pris la leçon de Cézanne n'arrivaient, comme le maître d'Aix, à établir l'assise de leurs tableaux que par d'interminables tâtonnements. Les cubistes, procédant d'une façon inverse, obéissaient à un plan préconçu qui conduisait tout leur travail. Alix, formé à leur école, a montré une rare faculté de décision, mais il a su éviter les abîmes de la spéculation pure où se perdaient la plupart de ses confrères. M. Roger Allard rappelle que ses premières œuvres offraient déjà « un indéniable caractère de grandeur ». Il signale fort justement que, si ses paysages, ses tableaux de fleurs ont été admirés, c'est dans la figure qu'il a affirmé « les dons exceptionnels qu'on s'accorde à lui reconnaître. » Et certes, Alix apparaît comme l'un des meilleurs parmi les peintres sur lesquels s'est portée l'attention du public depuis 1919.

M. Gustave Coquiot qui est, en matière d'art, un juge fort clairvoyant, a publié plusieurs volumes où il s'est efforcé de mettre à leur place les artistes contemporains. Son livre récent sur **Maurice Utrillo** a surtout une valeur anecdotique. Utrillo, qui est né à Montmartre, rue du Poteau, peint généralement des paysages urbains ou villageois. Il n'a pas poursuivi des études régulières pour apprendre son métier, mais il possède des qualités naturelles d'harmoniste sensible aux variétés de la nuance et à la poésie des choses. M. Coquiot est de ceux qui ont deviné son talent bien longtemps avant que ses œuvres ne soient devenues, à l'hôtel des Ventes, l'objet de ces redoutables enchères qui finissent par masquer la valeur artistique des toiles dont le public ne remarque plus que la valeur d'agiotage.

L'Exposition Internationale des Arts décoratifs de 1925 était,

dans la pensée de ses organisateurs, une manifestation essentiellement moderne. Il ne devait y entrer ni pastiche ni imitation ni rénovation quelconque des formes ou des styles du passé. Cette exigence a frappé M. Jean Desthieux qui s'est posé cette question : **Qu'est-ce que l'Art moderne?** Qu'est-ce qui est moderne? Qu'est-ce qui ne l'est pas? Il a interrogé diverses personnalités sans obtenir une définition satisfaisante. Pour sa part, il estime fort justement qu'un style vraiment français ne peut renaître que si on en recherche les éléments aux lieux où la France est restée purement française, c'est-à-dire dans nos provinces. L'œuvre des homme d'une race, affirme-t-il, est l'œuvre de leur race. Et il exprime la crainte que, si le programme de l'Exposition est suivi avec scrupule, il soit impossible d'y reconnaître les œuvres françaises sans le secours des étiquettes ou des catalogues. Son livre était écrit avant l'ouverture de l'exposition. Nous pouvons constater aujourd'hui, surtout pour le meuble, qu'une bonne partie des exposants, au lieu de copier l'ancien, copient les créations de quelques artistes originaux. Dans l'art décoratif comme dans l'art pur, la plupart pensent beaucoup plus à faire leur chemin qu'à suivre leur voie. Ils cherchent à attraper une formule, à exploiter la mode. La tâche de l'amateur, comme du critique d'art, est de distinguer dans le chaos de la production les œuvres inspirées par un goût profond de la beauté.

Mémento. — *Peintures et aquarelles de Lucien Simon*, Armand Colin. — Bel album, le second de la série consacrée par l'éditeur à quelques-uns des plus célèbres artistes de notre époque. Les reproductions sont précédées d'une préface de M. Louis-F. Aubert.

MICHEL PUY.

ARCHÉOLOGIE

Henri Lemoine : *Manuel d'histoire de Paris*, Albin Michel. — Dumont-Wilden : *Bruges*, Editions Nilsson.

Le **Manuel d'Histoire de Paris**, que vient de publier M. Henri Lemoine, est un précieux ouvrage, bien documenté, mis au courant des dernières constatations et qui peut faire comprendre quel admirable et précieux ensemble était le Vieux Paris avant les grands travaux dont on nous rabat les oreilles et dont le plus clair avantage est toujours de pouvoir faire galoper de nouveaux autobus et d'écraser quelques piétons.

M. Henri Lemoine, qui prend la ville aux origines, parle incidemment du bras septentrional de la Seine, aujourd'hui comblé, qui passait boulevard Bourdon, boulevard des Filles du Calvaire, rue du Château-d'Eau, rue Saint-Lazare, rue de la Boëtie, Marbeuf, etc., et sur la trace duquel les dernières inondations ont ramené dans les caves un bain de pied plutôt inquiétant. Le bras septentrional de la Seine, qui n'était plus guère qu'un marécage, fut supprimé au XVIII[e] siècle.

Avec l'époque romaine, Lutèce se répandit surtout sur la rive gauche, que coupa la rue Saint-Jacques actuelle. C'est de ce moment que datent les plus anciens monuments de la ville : un temple dont on a retrouvé les fondations sous la rue Soufflot (I[er] siècle); un théâtre sous le lycée Saint-Louis de la rue Racine; enfin les arènes de la rue Monge (II[e] siècle), qui pouvaient contenir de 15 à 17.000 personnes. On dit encore qu'un cirque existait sous la Halle aux vins. Un aqueduc amenait les eaux nécessaires à la ville et son bassin-réservoir a été retrouvé à Wissous en 1903.

Quant au Palais des Thermes, dont le percement du boulevard Saint-Michel emporta une partie des ruines, on n'en connaît pas encore exactement la destination ; mais il est peu probable qu'il ait été habité par les rois mérovingiens comme le montre une illustration de l'*Histoire de France populaire* de Victor Duruy. On arrive à l'introduction du Christianisme, dont les premiers adeptes se réunissaient (1) au faubourg Saint-Marcel. Mais Lutèce, au moins dans ses quartiers de la rive gauche, fut détruite par les Barbares, dont les invasions commencent avec la fin du III[e] siècle. La première cathédrale de Paris s'était élevée bientôt et le chroniqueur Fortunat en fait une description merveilleuse. Les fouilles modernes ont permis d'en retrouver les substructions, à trente mètres à peu près en avant de la façade de Notre-Dame. De cette époque, différentes églises encore sont citées : Saint-Etienne (VII[e] siècle) accolée au sud de la Cathédrale, Saint-Eloi, Saint Pierre-aux-Bœufs, Saint-Germain-le-Vieux, Saint-Barthélemy, Saint Christophe, etc., — c'est que la vie de Paris s'était dès lors concentrée dans la Cité, d'où elle déborda ensuite sur les deux rives. Vers 560 est fondée la fameuse abbaye qui devint Sainte-Geneviève. De la même période se trouvent Saint-Julien-le-Pauvre, Saint-Séverin, Saint-Etienne-des-Grès, Saint-Germain-

(1) Consulter la récente *Histoire de Paris* de M. Marcel Poëte.

des-Prés, qui date de 560, mais qui s'appela d'abord Saint-Vincent. Mais autour de ces grands édifices s'étendaient des « clos », restes des *villas* romaines et qui furent l'origine des vignes et jardins de la rive gauche. Vient l'époque du siège de Paris par les Normands (885). La ville avait été déjà assaillie et brûlée par ces pirates (857) ; mais on l'avait fortifiée. La cité résista, mais tout ce qui était sur les deux rives fut incendié. On sait que l'empereur Charles le Gros vint négocier avec les Normands et acheta leur retraite.

C'est de ce temps, en somme, que date l'organisation municipale. En 1090, on trouve le nom d'un Prévôt qui résidait au Châtelet ; en 1190, au moment de partir pour la croisade, Philippe-Auguste adjoignit au prévôt sept bourgeois pour s'occuper des affaires de la capitale. La municipalité était créée. Dès les premiers Capétiens, on trouve aussi, avec les paroisses de Saint-Merry, Saint-Gervais, Saint-Germain-l'Auxerrois, l'organisation, par quartiers : des orfèvres dans la cité ; des bouchers autour du Grand-Châtelet, etc. Les « marchands de l'eau » paraissent avoir eu leur maison corporative un peu dans l'est. On mentionne surtout, à l'époque, la construction de la cathédrale actuelle (1163). Les travaux durèrent jusqu'en 1300. En 1194, Philippe-Auguste avait fait commencer le rempart de Paris sur la rive droite. On en retrouve encore des bribes dans les quartiers du Centre. Sur la rive gauche, la muraille a mieux subsisté. Elle date du début du XIIIe siècle et était encore comptée comme ligne de défense au XVIIe siècle. C'est également Philippe-Auguste qui fit bâtir le premier château du Louvre (1190-1214). C'était un quadrilatère de tours avec un donjon central, dont on retrouva la trace dans la cour du Louvre actuel. C'est également l'époque où le Roi fit commencer le pavage de sa capitale.

Le Palais de la Cité était déjà bâti, les constructions qui en subsistent sont postérieures ; la Sainte-Chapelle date de saint Louis comme on l'indique généralement ; les tours du quai, de Philippe-le-Bel (?), ainsi que le bâtiment nord, en bordure du boulevard et la tour de l'Horloge, etc. Sous le même règne de Philippe-le-Bel disparurent les Templiers dont on connaît le long procès et dont l' « enclos » datait du début du XIIIe siècle et s'étendait entre les rues Rambuteau, des Francs-Bourgeois, Vieille-du-Temple et la place de la République. La tour était sur l'em-

placement de la mairie actuelle du 3e arrondissement. De ce moment et depuis la fin du XIIe siècle environ, on nous donne aussi un tableau animé de ce qu'étaient alors les Halles.

Mais nous devons passer sur bien des détails que fournit le travail de M. Henri Lemoine, qui suit pas à pas l'histoire et le développement de la ville. Successivement, on nous parle de l'organisation municipale au moyen âge et bientôt du rôle d'Etienne Marcel. On parle aussi de la construction de nouvelles églises, Saint-Leu et Saint-Gilles (1320) et Saint-Jean-en-Grève (1326) ; de la nouvelle enceinte de Paris et de la Bastille, — sur laquelle l'auteur donne d'intéressants détails.

On mentionne également une reconstruction du Grand et du Petit-Châtelet à cette époque, ainsi que l'agrandissement du Louvre qui datait de Philippe-Auguste. On cite encore l'installation de la municipalité dans la Maison aux-Piliers, qui fut le premier Hôtel de Ville de Paris. Nous arrivons à l'époque où fut bâti l'Hôtel Saint-Paul, longtemps habité par Charles V et peut-être par Charles VI. Avec la fin du XVe siècle, on vit s'élever l'Hôtel de Cluny et l'Hôtel de Sens, et un peu avant le couvent des Célestins qu'essaya inutilement de sauver Lenoir à la Révolution, et qui renfermait des sépultures célèbres. De 1533 à 1628 on construisit l'Hôtel de Ville que devait incendier la commune de 1871. De François Ier datent une troisième enceinte de Paris et le nouveau Louvre, ainsi que l'hôtel Carnavalet, le château de Madrid (1528). De la même période est encore l'hôtel de Genouillac, devenu l'Ecole Massillon, dont on peut voir les jolies constructions, assez défigurées, au coin du quai de la rue du Petit Musc ou de Pute y Musse (1), etc. Le volume conduit le lecteur jusqu'à la période moderne, aux aménagements et travaux, — abondants sinon toujours heureux, — que nous voyons se succéder présentement. Peut être certains détails du texte de M. Henri Lemoine pourraient-ils être contestés ; par exemple, le lieu où fut donné le *Bal des Ardents*, qui accentua irrémédiablement la folie de Charles VI et qu'il place à l'Hôtel Saint-Paul, alors que d'autres l'ont mis dans un vieil immeuble dit Hôtel de la Reine-Blanche et situé près des Gobelins.

Par contre, il n'est rien dit de l'Hôtel Barbette, qui doit avoir été derrière les rues Vieilles du-Temple et des Francs-Bourgeois

(1) Cette étymologie a d'ailleurs été contestée.

et non loin duquel (proche la jolie tourelle de l'hôtel Hérouet) aurait été assassiné le duc Louis d'Orléans. On peut regretter également qu'il ait dit peu de chose du palais des Tournelles, que fit abattre Catherine de Médicis et qu'a remplacé la place Royale, aujourd'hui place des Vosges, etc.

Mais n'importe quel ouvrage du genre peut offrir des points de controverse. Celui-ci est abondant, plein de faits et mérite d'être rangé parmi les meilleurs travaux qui nous aient encore été donnés sur l'histoire de Paris.

§

Le volume de M. Dumont-Wilden sur **Bruges** nous rappellera au moins un curieux souvenir. Nous avons autrefois visité la ville durant un voyage en Flandres et Brabant, et lorsqu'on y avait organisé une exposition des Primitifs Flamands.

L'exposition sans doute était de grande valeur. Aussi avait-elle amené dans la ville un bon nombre d'étrangers, — Anglais, Américains, Allemands, etc., et cette ville soi-disant morte n'avait pas une chambre, pas un lit à offrir dans les hôtels. Il fallait se loger chez des particuliers, — d'ailleurs plutôt complaisants et enchantés de l'aubaine. Mais il pouvait sembler fallacieux de parler ensuite de Bruges-la-Morte près des naturels du pays, que cette désignation choquait sans doute comme faisant du tort au commerce local. On avait d'ailleurs répondu au livre de Rodenbach, — qui ne chercha jamais d'ailleurs qu'à rendre l'atmosphère du lieu et son charme désuet, — par un autre livre intitulé *Bruges-la Vivante*. Je n'ai pas mis le nez dans cette production de circonstance et n'en dirai rien de plus ; mais il est certain que le charme de Bruges, pour ceux qui peuvent s'élever au dessus d'une impression immédiate et directe, est fait de son délaissement même, de son abandon parmi le décor fastueux de son passé. Il faut en somme pouvoir s'y isoler, rêver des jours anciens, évoquer la vie d'autrefois devant les monuments qui lui ont survécu. Mais c'est le cas plus ou moins de toutes les villes qui se survivent; et l'on peut convenir qu'il est demeuré à Bruges des édifices remarquables, des coins délicieux comme le quai Vert et les abords de l'hôpital Saint-Jean, des paysages solennels et désuets comme le lac d'Amour.

Du passé opulent et tragique de Bruges, — dont M. Dumont-

Wilden a résumé l'histoire en un chapitre préliminaire, — il est resté de très beaux monuments comme la Tour des Halles, qui domine les plus hauts clochers de toutes les églises, et les dentelles de pierre de l'hôtel de ville, près duquel est resté debout la curieuse chapelle du Saint-Sang. Sur cette petite place du bourg se trouvait la grande église Saint-Donat, où fut tué le comte Charles le Bon ; on y voit encore les bâtiments reconstruits du Franc de Bruges avec une salle conservant une cheminée magnifique. Ailleurs c'est la cathédrale Saint-Sauveur ; l'église Notre Dame avec les tombeaux merveilleux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, si proches parents de ceux que conserve le Musée de Dijon ; une vierge attribuée à Michel Ange et la tribune des sires de Grunthuse dont l'hôtel subsiste, contigu et abrite un musée de dentelles. Puis c'est l'église Saint Jacques dont un tombeau montre ce que peut donner la polychromie monumentale; l'église de Jérusalem ; les portes de la ville restées debout, des coins célèbres comme le quai du Rosaire, l'hôpital Saint-Jean où l'on retrouve la délicieuse légende et les peintures de Memling, etc.

Bruges est morte lentement depuis le jour où le zwin qui la mettait en communication avec la mer s'est ensablé. C'est son caractère de ville morte qui fait son succès. Souhaitons qu'elle ne se modernise pas trop avec le nouveau port de Zeebruges, — mais aussi qu'on ne la restaure pas trop outrageusement.

Le volume de M. Dumont-Wilden comporte un certain nombre d'illustrations. C'est un guide à emporter pour une promenade à Bruges.

CHARLES MERKI.

LETTRES ANTIQUES

Eschyle, texte établi et traduit par Paul Mazon, 2 vol., Les Belles-Lettres. — Octave Navarre : *Le Théâtre grec*, Payot.

Maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, directeur général de la Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume-Budé, M. Paul Mazon est un de ces maîtres d'art dont le dévoûment, l'intelligence et la science créent ou suscitent des œuvres qui resteront comme un des plus beaux ornements de l'humanisme français. Nous lui devons déjà une traduction des *Travaux et*

des Jours, d'Hésiode, et une édition critique accompagnée d'un copieux et lumineux commentaire de ce même poème. Mais, sans préjuger de ce que peut encore nous donner l'inlassable activité de ce probe savant, nous ne craignons pas de dire que son **Eschyle** nous apparaît comme un des plus insignes monuments de son labeur, comme une des gloires de la science française, comme un des meilleurs livres, enfin, de cette collection des classiques grecs et latins dont il s'occupe avec autant d'activité que de désintéressement, de discernement que de ténacité. Jusqu'ici, en effet, la science française ne nous avait pas donné un bon texte d'Eschyle. Le texte de la collection Didot était notoirement erroné ; c'était le pire peut-être de cette collection qui, quoique vieille déjà, n'en est pas moins à même de nous rendre, à bien des points de vue, les plus précieux services.

Grâce à M. Paul Mazon, cette lacune est comblée, et son texte d'Eschyle est aussi parfait que le permettent les données les plus récentes de la science philologique. Or, c'est une longue et rude tâche que celle de rétablir un texte qui porte, comme celui d'Eschyle, des traces multiples d'altération. Avant donc d'essayer de le rétablir, il importe d'abord d'apprendre où et comment il a pu s'altérer. C'est dans la belle introduction qui précède son édition d'Eschyle que M. Paul Mazon nous renseigne sur ce délicat problème. Notre texte, dit-il, remonte à Eschyle, c'est-à-dire au manuscrit que le poète remettait lui-même aux acteurs, et qui, recopié à un certain nombre d'exemplaires, était ensuite mis en vente à Athènes. Il se peut que les premières copies des pièces d'Eschyle aient été très soignées et à peu près exemptes de fautes. Mais, après la mort du poète, il n'est pas douteux qu'elles aient été exposées à des altérations de toutes sortes. Les acteurs qui empruntaient des pièces à l'ancien répertoire ne respectaient pas scrupuleusement le texte primitif. Une preuve de la liberté avec laquelle ils traitaient les œuvres anciennes, c'est la décision prise par Lycurgue de faire établir un texte officiel des trois grands tragiques, et de défendre aux acteurs de s'en écarter. Pendant les IVe et IIIe siècles, les tragiques ont été l'objet de travaux importants. Les Péripatéticiens, en particulier, se sont attachés à recueillir les documents relatifs à l'histoire du théâtre athénien, à tracer la biographie des poètes, et même à rechercher les sources où ils avaient puisé. Mais c'est seulement à Alexan-

drie, vers la fin du IIIe siècle et au commencement du IIe, que l'on s'occupa d'établir une véritable édition des tragiques. Alexandre d'Etolie rassembla et classa, dans la fameuse Bibliothèque, les divers exemplaires des tragédies. Callimaque en dressa un répertoire méthodique. Mais ce fut Aristophane de Byzance qui, le premier, voulut faire œuvre d'éditeur, et c'est son texte, le premier texte critique d'Eschyle, qui, plus ou moins altéré, est arrivé jusqu'à nous à travers les manuscrits du moyen âge. Pour établir son texte, Aristophane de Byzance se servit sans doute d'un grand nombre de manuscrits. Il chercha à être complet et à éliminer le moins de vers possibles. Mais, dans l'état d'incertitude où il trouvait le texte, et dans la crainte de laisser perdre des vers qui pussent être d'Eschyle, il conserva des *doublets* en les notant d'un signe particulier. Aristophane s'ingénia aussi à introduire dans son texte une certaine unité orthographique. Il divisa les parties lyriques en strophes et en vers. Mais les copistes ne tinrent dans la suite aucun compte de ces amendements. Un fait pourtant reste certain : c'est que l'édition d'Aristophane forma une sorte de Vulgate pendant les siècles suivants. A Rome même, le texte de l'édition commentée que publia Didyme ne se montre pas différent de celui d'Aristophane. Le grammairien qui fit au temps d'Hadrien, croit-on, le choix des tragédies d'Eschyle qui nous ont été conservées, établit leur texte sur celui de l'édition alexandrine. C'est sur une copie de ce *Choix*, transcrite probablement sous Photios, d'après un *Codex* du Ve ou du début du VIe siècle, qu'a été fait le manuscrit le plus ancien et le plus important que nous ayons des tragédies eschyliennes : le *Mediceus*. Ce manuscrit semble dater de l'an 1000 environ ; c'est le seul qui nous ait conservé les *Suppliantes* et les *Choéphores*.

L'étude des différentes mains, écrit Paul Mazon, qui a eu sous les yeux pour son édition d'Eschyle la reproduction photographique de ce manuscrit, permet de se figurer ainsi la façon dont la tâche a été répartie entre les différents copistes. Un directeur de travail — peut-être un vieux moine ayant déjà quelque expérience de ce genre de besogne — distribue la tâche à ses aides. Pour Eschyle, ceux-ci semblent avoir été au nombre de deux : le premier, très consciencieux, a transcrit le début des *Perses* (1-705) ; l'autre, un peu moins soigneux, tout le reste du texte. Ils portaient les pages achevées au vieux moine, qui les révisait en les comparant à l'original, corrigeait les erreurs, réparait les

omissions, et, enfin, copiait lui-même les scholies en petite onciale pour les distinguer du reste du texte.

Mais comment se fait-il que des 90 tragédies composées par Eschyle, il ne nous en reste que sept ? Au temps d'Hadrien, raconte Paul Mazon, il y eut une renaissance littéraire ; mais cette renaissance, qui exaltait la rhétorique et la sophistique, rejetait au second plan la grande poésie. L'œuvre des tragiques effrayait par son étendue. On éprouva le besoin de faire un choix, et c'est alors sans doute que l'on vit apparaître un recueil de pièces choisies de chacun des trois grands tragiques. Pour Eschyle et Sophocle, ce sont les seuls *Choix* qui nous sont parvenus. Les *Choix* s'etant imposés dans les écoles, quand, au IVe siècle, commença la vogue du *Codex*, les *Choix* seuls furent transcrits sur parchemin, tandis que les *Œuvres complètes*, demeurées sur papyrus, étaient condamnées à périr. C'est donc le jugement des IVe et Ve siècles qui a décidé de la survivance de la plupart des auteurs grecs. Les écrivains qui n'étaient pas appréciés à cette époque ont péri tout entiers ; ceux qui en étaient goûtés ont été transcrits sur parchemin et ont ainsi franchi la tourmente des trois siècles suivants, qui a englouti les autres.

Ajoutons encore qu'en 529, avec la fermeture de l'école d'Athènes, commença pour la littérature classique une période déplorable d'anéantissement systématique, car une violente réaction contre le Paganisme provoqua l'irréparable destruction d'innombrables manuscrits. On ne recommença que vers 850, avec le rétablissement de l'Université de Constantinople, à s'occuper de retrouver les grands écrivains de la Grèce et de leur assurer une vie nouvelle, en les publiant avec soin. Ainsi donc, le texte d'Eschyle a subi des altérations par le fait des poètes et des acteurs qui l'ont remanié aux Ve et IVe siècle, par le fait des grammairiens qui ont multiplié les éditions scolaires, les *Choix* de la vulgate alexandine, par le fait des Byzantins qui ont, à leur tour, réédité pendant cinq siècles le seul exemplaire qui leur fût parvenu d'une de ces éditions. Mais, depuis la Renaissance, des philologues et de grands érudits, Turnèbe et Dorat en particulier, se sont efforcés de nous permettre de lire, avec intelligence et suite, malgré un assez grand nombre de corruptions incurables, le texte du grand tragique. Aidé par tant d'illustres prédécesseurs, M. Paul Mazon nous donne aujourd'hui un texte

vivifié par les lumières des Scaliger, des Estienne, des Hermann et des Wilamowitz. Son rôle, il nous le dit lui-même, et il faut lui savoir un gré infini de ne s'en être point écarté, a consisté à établir très exactement la *tradition* du texte qu'il publiait, à restituer le texte de l'archétype en usant de toutes les ressources dont il pouvait disposer, à interpréter correctement les parties saines de cette tradition, et à tenter, enfin, la restitution des parties altérées. Pour notre joie, M. Paul Mazon a accompagné son texte d'une traduction serrée, littérale, intelligente et souple qui nous permet de suivre pas à pas le texte qu'il a si doctement et si pieusement établi.

Puisque nous parlons des tragiques grecs, nous signalons avec plaisir la parution d'un volume dont la présentation n'a d'égale que le charme et le profit que l'on peut tirer de son intéressante lecture. Il nous manquait un ouvrage pratique sur le théâtre grec, sur son organisation matérielle, la technique scénique et les représentations dramatiques. Le livre de M. Octave Navarre, professeur à l'Université de Toulouse, sur **Le Théâtre Grec**, *l'édifice, l'organisation matérielle, les représentations*, est désormais indispensable à tous ceux qui aiment l'antiquité et qui veulent évoquer dans leur milieu réel et leur cadre original les belles fêtes dramatiques, tragiques ou comiques, qui furent et qui demeurent le splendide apanage de l'antiquité grecque. Ecrit par un spécialiste qui, depuis de longues années, s'est cantonné dans l'étude de l'organisation matérielle du théâtre grec et qui, avec de nombreux articles touchant les questions théâtrales, nous a aussi donné *Dionysos, étude sur l'organisation matérielle du théâtre athénien*, ce nouveau livre de M. Octave Navarre résume, avec une clarté judicieuse et un intérêt soutenu, les résultats essentiels de ses longues études. Si de parti pris, pour que son livre soit d'une lecture plus agréable et plus aisée, l'auteur en a systématiquement écarté tout appareil scientifique, il s'y montre pourtant à chaque page magnifiquement exact et informé. Soit qu'il traite de l'architecture du théâtre grec, des concours dramatiques, des règlements minutieux qui présidaient à la désignation des chorèges, des poètes et des acteurs ; soit qu'il nous fasse une description détaillée des décors, des accessoires, des masques et des costumes en usage sur la scène grecque, M. Octave Navarre sait toujours nous instruire en nous intéressant. Les

pages qu'il consacre à l'interprétation vocale, musicale et artistique sont pleines de savoureux et de vivants détails. Enfin, trente huit illustrations, reproduisant des documents antiques, précisent et animent un texte dont la grâce attachante et communicative est une évocation hardie peut être parfois, mais toujours pénétrante.

MARIO MEUNIER.

NOTES ET DOCUMENTS SCIENTIFIQUES

Récentes publications sur l'Atlantide. — Y aura-t-il un jour prochain dans les grandes revues une rubrique atlantéenne, comme il y a déjà une rubrique scientifique, artistique, littéraire et sportive? Malgré certains scepticismes à ce sujet, je n'en serais nullement surpris, étant convaincu que nous sommes à l'aube d'un vaste mouvement de résurrection des traditions oubliées venues du grand continent disparu, et cela en vue d'une Renaissance qui sera en quelque sorte la troisième des temps modernes (la première étant la renaissance alexandrine et la seconde celle du XVIe siècle) et qui aura lieu après le cataclysme que nous entrevoyons ou, espérons-le plutôt, par la crainte salutaire de ce cataclysme.

Ce problème de l'Atlantide a d'ailleurs le don de passionner l'opinion publique ; aussi une revue récemment fondée (1) se propose-t elle déjà de grouper les atlantologues, de répartir le travail de recherches entre un groupe de collaborateurs, de reprendre les travaux antérieurs sur l'Atlantide à la lumière des découvertes récentes, de publier les manuscrits inédits sur cette question, etc.

Signalons en attendant un article de M. Max de Marande dans la *Revue Hebdomadaire* du 5 septembre sous le titre : *Une colonie atlante établie aux Pyrénées.* M. Max de Marande rapproche, comme je l'ai fait également (2), les Basques et les Ibères des Américains primitifs et conclut à une communauté d'origine : l'Atlantide ; il se base notamment sur l'identité existant entre certains mots basques et d'autres mots péruviens, brésiliens, guaranis, quichés, etc.

D'autres rapprochements plus étranges ont été signalés par

(1) *Métanoïa.*
(2) *Mercure de France*, 1er mai 1925.

M. Jules Rivet à l'Institut d'Anthropologie ; ils ont été reproduits dans la presse quotidienne il y a peu de temps. Il s'agit encore d'analogies linguistiques existant, celles-ci, entre les dialectes des Patagons et des Fuégiens et celui des naturels de l'Australie D'ailleurs l'Amérique du sud et l'Océanie seraient reliées non seulement par la linguistique, mais encore par des usages communs.

Voilà de quoi donner à réfléchir à ceux que préoccupe le problème de l'origine des civilisations et celui de l'origine du langage. Remarquons à ce propos que l'on a cru pouvoir faire naître le sentiment religieux universel de la conception d'une force vitale appelée Mana chez les Mélanésiens. Or nous retrouvons le mot Manas ou sa racine Mann dans une multitude de contrées, depuis les pays anglo saxons jusque dans l'Inde où le mot « Manas » veut dire « intelligence ». De même, cette idée du Manas universel, nous la trouvons aussi dans Virgile, le poète initié :

La Divinité, dit-il (1), circule par toute la terre et les espaces des mers et les profondeurs du ciel. Les êtres animés, les troupeaux, les hommes, toute la race des bêtes sauvages et tout ce qui prend naissance, tirent d'elle le souffle de la vie.

Et ceci prouve qu'entre l'intuition d'un non-civilisé et celle d'un des plus grands génies poétiques, il existe un accord que l'on ne saurait trouver entre un homme de science déterministe et un mystique.

Pour en revenir aux constatations ci-dessus, il n'est pas douteux qu'elles peuvent permettre de reconstituer l'histoire inconnue de l'humanité et cela par la linguistique, en dehors de toute découverte d'ossements, de toute mensurations de crânes, parce que la science du Verbe est par excellence la science de la vie ; en elle existe toute connaissance de ce qui concerne le monde vivant, à condition toutefois de ne pas la comprendre selon les méthodes en honneur dans les universités...

Voici maintenant un ouvrage paru récemment chez Chiron, rue de Seine, et intitulé *La véritable histoire de l'Atlantide* (titre en vérité un peu trop prometteur), par M. Butavant, Ingénieur en chef des Ponts et Chaussées à Monaco.

Après tous ceux qui ont placé l'Atlantide en des pays divers : Amérique centrale, Scandinavie, Perse, Mongolie, Palestine,

(1) *Géorgiques*.

Europe centrale, Hoggar africain, M. Butavant la situe en Méditerranée, à l'est de la Tunisie. Il pense que cet emplacement s'accorde parfaitement avec la description de Platon. Quant à la guerre entre les Atlantes et les Grecs, il estime qu'elle aurait eu lieu non 9000 ans, mais 9000 mois avant Solon, c'est-à dire 1400 ans seulement avant notre ère.



Emplacement de l'Atlantide d'après M. Butavant.

S'il est exact qu'entre les colonnes d'Hercule (Gibraltar) et l'emplacement indiqué il existe une distance approximativement semblable à celle donnée par Platon entre ce détroit et l'Atlantide, tandis que cette distance ne s'accorde pas avec celle des îles Canaries, il n'est pas moins vrai que, si l'on reprend le texte de Platon on voit qu'il situe le continant atlantéen à 10.000 stades ou 1800 kilomètres *en face* des colonnes d'Hercule, ce qui correspond précisément à la situation des Açores, considérées elles aussi comme des vestiges du continent disparu.

Ce que l'on peut retenir de ce travail, c'est l'indication de l'effondrement sous les flots d'un vaste territoire à l'est de la Tunisie, car pour de multiples raisons exposées par d'autres chercheurs et notamment par M. Pierre Termier, il reste infiniment plus vraisemblable de supposer que l'Atlantide se trouvait entre l'Europe et l'Amérique.

Remarquons que le grand-prêtre de Saïs disait que la domination des rois des Atlantes s'étendit *jusqu'en* Tyrrhénie, expression qui n'aurait aucun sens dans l'hypothèse de M. Butavant, puisque la mer en question se trouve entre la Sardaigne et la

Sicile, c'est-à-dire tout à côté de l'emplacement qu'il indique.

M. Butavant parle de cités englouties dans la mer Méditerranées vers les îles Pélagies; selon lui, la capitale des Atlantes se trouverait plus au sud et par seulement 50 mètres de profondeur. Or, écrit il, si l'orichalque qui couvrait les temples et les palais était du platine, cette couverture vaudrait près d'un million par mètre carré. On pourrait donc espérer récupérer par des recherches sous-marines plusieurs milliards de francs. Il serait également possible de retrouver les métaux précieux contenus dans les édifices.

On vient précisément de signaler l'arrivée à Naples d'un ingénieur américain, M. Hans Hartman, accompagné de six collègues. Il apporte avec lui un appareil de son invention, construit par les établissements Krupp. C'est une sorte de torpille sous-marine pouvant contenir deux hommes et capable de descendre jusqu'à environ 1.000 mètres de profondeur. L'appareil serait alimenté en oxygène pour 36 heures, et de puissants projecteurs électriques permettraient de prendre des photographies.

Le but que se propose M. Hartman est justement de retrouver les citées englouties au fond des mers. Il espère reconstituer ainsi notamment l'histoire du bassin méditerranéen auquel sont attachées tant de légendes; il espère également retrouver les vestiges de l'Atlantide. Attendons les résultats, mais souhaitons qu'au lieu d'or ou d'orichalque, les fouilles sous-marines rapportent au jour quelques documents hiéroglyphiques ou iconographiques susceptibles d'augmenter le patrimoine intellectuel de l'humanité et non ses richesses matérielles.

M. Butavant signale que la Méditerranée a subi quatre effondrements importants et ajoute qu'il serait téméraire d'affirmer que la période des grands cataclysmes est terminée pour la Terre. Il envisage notamment l'affaissement possible de la vallée du Pô, du delta du Nil et des rivages des Pays Bas au-dessous du niveau de la mer. Qui donc songe que Paris ne se trouve qu'à 30 mètres au-dessus de ce niveau ? Il suffirait par conséquent d'un bien petit mouvement de l'écorce terrestre pour mettre fin aux débats interminables sur d'insolubles questions économiques et politiques se déroulant sur les rives de la Seine au sein de notre Parlement. Qui sait si alors dans quelques milliers d'années, il ne se trouverait pas un savant ingénieur pour situer également

Paris sous les flots de la Méditerranée, non loin de l'Egypte, en se basant sur l'étymologie peut être hasardeuse : Par-Isis ?

PAUL LE COUR.

LETTRES RUSSES

Dans les coulisses du tsarisme : *Nicolas II et les grands-ducs*, Ed. Gossisdat, 1925. — *Les archives du médecin Badmaiev*, Gossisdat, 1925. — Les Revues : *Novoy Mir* (Le monde nouveau), n° 7. *Les Archives rouges*, nos 8 et 9 : Le forçat Sossna et son plan d'assassinat de Guillaume. — Léon Tolstoï et les Décembristes.

Les délégués du gouvernement des Soviets poursuivent inlassablement la recherche et le dépouillement des archives du gouvernement tsariste et de la famille impériale, et après la découverte que l'on sait d'objets précieux dans le palais du prince Youssoupov, l'un des meurtriers de Raspoutine, leur zèle, s'il est possible, a redoublé. On démolit à demi des palais pour y découvrir des cachettes ménagées dans les murs, et ces entreprises sont parfois très fructueuses. Ainsi, dans la demeure de l'ancien ministre de la marine Grigorovitch, on a retrouvé les archives secrètes de l'Etat-major du temps de la guerre, une grande partie des dossiers du contre-espionnage se rapportant aux années 1916-17 et 18, une correspondance des grands-ducs entre eux et avec l'empereur. Une partie de ces papiers est déjà classée et même éditée.

Nous avons aussi trois livres édités par le Gossisdat, qui nous donnent un tableau assez complet de tout ce qui se faisait à la cour et dans son entourage. Ce sont : 1° Des **lettres des grands-ducs à Nicolas II** ; 2° Le **journal du grand-duc André Vladimirovitch** ; 3° Les **archives du médecin Badmaiev.**

Les lettres adressées à l'empereur émanent du grand-duc Nicolas Nicolaievitch (le généralissime), de la grande-duchesse Militza Nicolaievna, du grand-duc Paul et de son fils Dmitri Pavlovitch et des quatre fils du grand-duc Michel : Michel, Nicolas, Alexis et Georges. D'autres encore, et les plus intéressantes, sont du grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch, l'historien très connu, qui fut l'ami de Tolstoï. Ces lettres, comme du reste toutes celles des autres parents de l'empereur, que nous venons de mentionner, se rapportent à la période de la guerre. Nicolas Mikhaïlovitch, dès

1916, croyait fermement à la victoire des alliés et écrivait à Nicolas II, à la date du 22 avril :

Il est nécessaire dès maintenant de choisir les personnes auxquelles on confiera, à la future conférence internationale, le devoir de soutenir l'honneur, la grandeur de la Russie. Les élus (probablement cinq ou six personnes) ne doivent être ni des bureaucrates ni des barbouilleurs de papiers, ni des hommes ayant une âme de fonctionnaires.

Le grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch qui désirait être lui-même de ces élus, renonçait à l'avance à toutes les prérogatives liées à son titre. Mais Sazonov se montra hostile à ce plan que lui avait soumis le grand duc.

Sazonov, écrit-il, se place de ce point de vue qu'un grand duc ne peut ni tenir un rôle secondaire ni porter des responsabilités, surtout en ce moment que tous les grands-ducs, sauf Nicolacha (1) ne jouissent ni de l'affection ni de l'estime de la société russe.

Mais Nicolas Mikhaïlovitch ne renonce pas à son idée et, dans une très longue lettre à l'empereur, il lui donne un aperçu des anciens congrès de paix, il suggère le plan du futur morcellement de l'Allemagne et dit qu'il ne faut pas trop affaiblir l'Autriche. Puis il indique différents candidats possibles pour la future conférence de la paix et se propose lui-même comme président de la délégation russe. Dans sa lettre du 21 septembre, il donne les noms définitifs des membres des délégués russes, ceux entre autres de Samarine, Naoumov, Choulguine, prince Grégoire Troubetzkoï, général Belaiev.

... Tous doivent être de vrais Russes. En moi seul coule du sang allemand, mais qui a commencé à se refroidir depuis le berceau.

Dans une autre lettre, le grand-duc parle de la popularité grandissante du généralissime, et il ne cache pas à l'Empereur qu'il y a là un danger pour lui.

Je puis t'assurer, écrit-il à Nicolas II, qu'au point de vue dynastique cette popularité m'inquiète, surtout étant donné l'excitation de l'opinion publique, qui s'accentue de plus en plus dans nos provinces. Cette popularité n'est pas du tout en faveur du trône, ni du prestige de la famille impériale.

Nicolas Mikhaïlovitch voyait clairement le danger que présen-

(1) Le grand-duc généralissime dont la popularité allait croissant d'un jour à l'autre.

taient les « forces occultes » qui entouraient le trône et la politique néfaste de l'Empereur et de ses amis. Plusieurs fois, il en avertit Nicolas II. Dans sa lettre du 1er novembre 1916, il le prévient du péril qui menace la dynastie si l'on n'écarte pas immédiatement l'intervention constante des forces occultes dans toutes les affaires de l'Etat. Les lettres des autres grands-ducs reflètent cette inquiétude pour la dynastie que l'on retrouve également exprimée dans le journal du grand-duc André Vladimirovitch. Le grand-duc Georges, qui était en novembre 1916 au quartier général des armées du front sud-ouest, écrit aussi à Nicolas II ses impressions :

La haine pour Sturmer est formidable ; la voix générale exige l'éloignement de Sturmer et l'établissement d'un ministère responsable, pour te garantir des mensonges des différents ministres. Cette mesure est considérée comme la seule pouvant prévenir la catastrophe générale. Si j'avais entendu cela des libéraux, des gens de gauche, je n'y eusse fait aucune attention. Mais cela est dit ici par des hommes qui te sont profondément dévoués et désirent de toute leur âme ton bonheur et celui de la Russie. Voilà pourquoi je me suis décidé à t'écrire.

Au commencement de février 1917, quelques semaines avant la révolution, Nicolas II recevait du grand-duc Alexis Mikhaïlovitch une lettre où étaient exprimées les mêmes craintes :

Quelque étrange que cela semble, termine t-il, en ce moment, le gouvernement est l'organe qui prépare la révolution. Le peuple ne la désire pas, mais le gouvernement emploie toutes les mesures possibles pour augmenter le nombre des mécontents et il y réussit complètement. Nous assistons à ce spectacle extraordinaire de la révolution qui se prépare non d'en bas, mais d'en haut.

Les archives du docteur Badmaiev présentent un intérêt particulier, du fait que ce fameux médecin thibétain était l'âme de ce groupe qui comptait Raspoutine, Protopopov, Heliodore, une foule de moines et d'innocents, — dont l'influence fut si grande à la cour du dernier Romanov. C'est par Badmaiev que Raspoutine réalisait de pseudo-miracles en soignant le grand-duc héritier, ce qui lui gagna la confiance aveugle de l'empereur et de l'impératrice.

D'après les archives de Badmaiev, on voit que toute son intelligence et son énergie, qui étaient remarquables, il les appliquait surtout aux affaires, et ce médecin thibétain fait surtout figure d'un grand aventurier. Raspoutine, comme on le sait, était l'ins-

pirateur, le conseiller de l'impératrice,il exerçait par elle un rôle prépondérant dans les affaires de l'Etat, mais Raspoutine lui-même était inspiré par Badmaiev.

Au sujet de la maladie du tzarévitch, le 9 octobre 1912, il envoie à Raspoutine cette note :

L'horreur m'a saisi quand j'ai lu ce soir le bulletin de santé du grand-duc héritier. Je vous supplie les larmes aux yeux de lui donner ce remède pendant trois jours. Je suis convaincu qu'après l'absorption de trois tasses d'infusion et une tasse pour les compresses, l'état du petit héritier s'améliorera et la température changera. En Europe on ne connaît aucun remède contre le choc intérieur et extérieur,sauf la glace, l'iode et le massage, surtout si le choc est accompagné d'une forte température. Si vous réussissez à convaincre qu'il prenne mes remèdes, alors suppliez de ne donner aucun autre remède, ni extérieurement, ni intérieurement, glace y comprise. Il ne doit absorber que du bouillon d'avoine et du lait. En cas de constipation, faire prendre les gouttes ci-jointes. Vous pouvez prouver facilement qu'il n'y a aucun poison dans mes remèdes en buvant trois tasses d'infusion, et vous savez par expérience que mes gouttes ne peuvent faire de mal.

Badmaiev, bien avant la guerre de 1914, avait joué un rôle important dans la politique russe et on le retrouve au fond de toutes les intrigues russes en Extrême-Orient, qui devaient aboutir à la guerre russo-japonaise.

On voit encore, par ses Archives, qu'il était en correspondance directe avec Alexandre III, Nicolas II, Witte, Protopopov, presque tous les ministres. Il donnait des conseils avec autorité et en homme habitué à être obéi. Badmaiev est peut-être l'une des figures les plus curieuses de l'entourage de Nicolas II.

Les derniers numéros des revues : *Les Archives rouges* et *Le Monde Nouveau* contiennent, comme les livres précédents, toute une série de documents du plus haut intérêt. Notamment dans le no 9 des *Archives rouges* nous trouvons, dévoilé par les documents secrets, le plan de l'assassinat de Guillaume II, conçu en 1915 par un forçat du nom de Sossna.

Le 17 juin 1917, un ancien membre du ministère de l'Intérieur, Vissarionov, fut interrogé par la Commission extraordinaire instituée par le Gouvernement provisoire. Le président de la Commission lui posa, entre autres, les questions suivantes :

— Vous rappelez-vous avoir interrogé un homme interné dans

la forteresse de Pierre et Paul et qui avait été déjà condamné? C'est un juif mi-anarchiste, mi-maximaliste.

Réponse : — Oui, je l'ai interrogé, mais j'ai oublié son nom. Mais je me rappelle sur quoi je l'ai interrogé : il avait proposé au gouvernement d'organiser l'assassinat de Guillaume et de faire sauter une usine à l'étranger.

L'homme dont Vissarionov ne se rappelait plus le nom était un condamné aux travaux forcés, Jankel Sossna.

En 1915, il avait proposé au Département de la police politique son plan pour l'assassinat de Guillaume II. Il avait rédigé une notice assez longue, dans laquelle il commençait par dire, pour faire passer ce que son projet pouvait présenter d'invraisemblable, que :

Dans la guerre actuelle, il y a tant de chosesqui peuvent paraître au premier abord fantastiques, alors qu'après un examen sérieux et réfléchi, elles deviennent la réalité.

On ne sait pas exactement ce qu'était ce Sossna, ce juif « mi-anarchiste, mi-maximaliste ». Le dossier que publient maintenant *Les Archives rouges* nous apprend que, jugé pour la sixième fois, il avait été condamné à dix ans de travaux forcés, qu'il « rendait des services » au département de la police et avait livré quelques personnes. Sossna lui-même, dans son plan du meurtre de Guillaume, s'avoue « un aventurier, pire encore, qu'il ne faut pas juger à la commune mesure ». Il faut se rappeler, dit-il encore, qu'à toutes les époques et dans tous les pays, il y eut des hommes comme lui, énergiques, forts, hardis, qui jouissaient de l'estime publique.

Sossna, qui avait vécu longtemps en Allemagne, connaissait à la perfection la langue allemande, et un de ses cousins travaillait depuis dix-huit ans chez Krupp. Le Département de la police envoya d'abord, pour causer avec Sossna, un haut fonctionnaire, Molov, qui eut avec lui deux entretiens, les 26 et 27 octobre 1915, dont il donna un compte rendu à ses chefs. Ensuite, ce fut Vissarionov qu'on chargea de voir Sossna et qui, après sa conversation avec lui, fit un rapport très détaillé au directeur de l'Okhrana, Beletzky. Vissarionov concluait que le plan de Sossna ne lui paraissait pas réalisable et que, en outre, on pouvait craindre des complications sérieuses pour le gouvernement en cas d'insuccès. Néanmoins Vissarionov proposait au Directeur de l'Okhrana de

demander la grâce impériale pour Sossna, en lui laissant la liberté d'exécuter son plan personnellement, mais sans aucune aide de la part du gouvernement et sans lui donner les 50.000 roubles qu'il demandait pour réaliser son projet. Le plan de ce projet a été retrouvé dans le dossier. Sossna se proposait de passer en Allemagne, en compagnie de deux aviateurs, comme Suédois.

Nous arriverons en Allemagne avec des documents qui nous seront délivrés par le consulat et qui satisferont à toutes les exigences du moment présent, car il ne suffit pas d'avoir les visas de la Suède, il faut encore avoir des protections près de personnages influents, en Allemagne même, afin que nos services puissent être acceptés. Après cela, voici ce que je me propose de faire : 1° Comme vous le savez, mon cousin travaille chez Krupp depuis plus de dix-huit ans. Par ses relations et les parents de sa femme, je puis obtenir des recommandations près de certaines personnes utiles, et, peu à peu, j'arriverai jusqu'à la famille Krupp et, par elle, j'entrerai au service qui convient pour mon projet ; 2° Vous savez probablement qu'il existe en Allemagne l'Université de Bonn où Guillaume fut étudiant. Près de cette Université vivent jusqu'aujourd'hui deux anciens professeurs dont Guillaume est resté l'ami ; il correspond avec eux et souvent leur demande des conseils. Ces professeurs s'occupent exclusivement de travaux scientifiques, ils ne sortent presque jamais, mais sont très accessibles et beaucoup de gens viennent leur faire visite. Je dois ajouter que ce sont des hommes très confiants et peu pratiques. Je pourrais obtenir des recommandations très chaleureuses pour ces savants et par eux avoir même des lettres directement pour l'Empereur. Pendant que je travaillerai à me frayer un chemin, mes collaborateurs s'enrôleront dans l'aviation et chercheront à acquérir un appareil du dernier modèle. Pour inspirer confiance aux autorités, ils imprimeront des proclamations en langue russe, dans un sens favorable aux Allemands, qu'ils jetteront soi-disant dans les tranchées russes.

Sossna expose ensuite en détail comment, avec leur appareil, ils feront sauter le quartier général de Guillaume ; car au moment décisif, Sossna cède le rôle principal à ses collaborateurs, qu'il séduit par l'auréole d'une mort glorieuse.

A Moscou, M. Zvialkovski a fait récemment une conférence très intéressante sur ses recherches en différentes archives concernant un roman projeté de Tolstoï : *Les Décembristes*, conférence que publiera dans un de ses prochains numéros la revue *Le Monde Nouveau*. La première idée d'écrire un roman de la vie de ces précurseurs de la révolution russe vint à Tolstoï en 1856, quand

furent amnistiés et retournèrent en Russie les Décembristes survivants. Ce sujet passionna Tolstoï durant plusieurs années, mais c'est en 1863 seulement qu'il écrivit le premier chapitre. Ensuite, empoigné par le sujet de *Guerre et Paix*, il laissa de côté *Les Décembristes* qu'il ne reprit qu'en 1877, après avoir fait paraître *Anna Karénine*. Dans *Les Décembristes*, Tolstoï se proposait d'étudier la passion du peuple russe pour l'émigration en de nouvelles contrées et, quelque étrange que cela semble, ce roman sur les révolutionnaires de Décembre, qui tous appartenaient à la haute société russe, devait être un roman sur la vie des paysans; le mouvement des Décembristes ne devait servir que de fond au tableau et marquer l'époque. Même, comme épigraphe, Tolstoï avait choisi ce proverbe paysan : « Un fils n'est pas un fils ; deux fils, c'est un demi-fils ; trois fils, c'est un fils. »

C'est en l'automne 1877 surtout que Tolstoï travail a à réunir les matériaux pour son roman. Il passait des journées entières dans les musées et les bibliothèques de Moscou ; il obtint de parcourir les archives secrètes. Il avait de longs entretiens avec les Décembristes Svistournov et Bélaiev. Il eut une correspondance suivie avec Mme Bibikov, fille et nièce de Décembristes.

Tolstoï se rend ensuite à Pétersbourg où il fait connaissance de Marie Berezine, veuve du Décembriste. Il rencontre aussi la fille de Ryleev (1). Il reçoit l'autorisation de visiter la forteresse de Pierre et Paul, où avaient été enfermés des Décembristes. Il fait la connaissance de Stassov (2), qui lui procure une foule de documents précieux, entre autres la copie du manuscrit de Nicolas Ier avec l'arrêt condamnant les Décembristes et la description de l'exécution. Sémionsky procure aussi à Tolstoï les manuscrits de Strengel, des lettres de Bestoujev, le journal de Ryleev. Une cousine de Tolstoï, la comtesse A. A. Tolstoï, dame d'honneur de l'impératrice, interroge à la cour différentes personnes renseignées sur le mouvement décembriste, tel que le comte Adlerberg. Tolstoï fréquentait à Pétersbourg les Décembristes qui y vivaient encore : Zavalichine, Moureviov-Apostol, Souvarov, le petit-fils du grand capitaine.

Mais le roman commencé ne fut jamais achevé. Il n'en est resté

(1) Célèbre poète, l'un des chefs du mouvement décembriste, qui fut pendu avec quatre de ses compagnons.

(2) Historien et littérateur russe très connu, qui fut pendant de longues années directeur de la Bibliothèque impériale.

qu'un fragment publié dans les œuvres de Tolstoï parues et quelques pages encore inédites, qui paraîtront prochainement dans *Le Monde Nouveau*. Le passage le plus remarquable est la description de l'émigration des paysans dans la province d'Orenbourg.

J.-W. BIENSTOCK.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Die Wendung im deutsch-englischen Verhältnis, Berlin, deutsche Verlagsgesellschaft für Politik. — L. Stoddard : *Le Flot montant des peuples de couleur contre la suprématie mondiale des blancs*, Payot. — François Charles-Roux : *L'Angleterre et l'Expédition française en Egypte*, Le Caire, Société Royale de Géographie d'Egypte.

Le Revirement dans les rapports anglo-allemands de 1901 à 1903 est le sujet du tome XVII de la publication du Gouvernement allemand sur la *Grosse Politik*.

En 1900, Guillaume était opposé au partage de la Chine pour la raison suivante :

Si nous laissions voir prématurément nos tendances annexionistes, relativement au Shantung, les autres puissances nous imiteraient. Non seulement la Russie s'emparerait du nord de la Chine, mais l'Angleterre pourrait utiliser cet exemple pour exécuter les plans qu'elle a formés depuis longtemps au sujet de la vallée du Yangtse, ce qui serait fort désavantageux à notre commerce (22 juillet).

Il eut d'ailleurs été difficile à Guillaume de s'entendre avec la Russie. « Seule la France est arrivée à marcher d'accord avec elle », observera t-il plus tard. La politique de la Russie était en effet incohérente. Comme pour Guillaume « la question du Yangtse dominait toutes les autres » (29 juillet), Bülow fit cependant sonder Lamsdorff, mais il crut devoir conclure de la réponse très mesurée de celui-ci (30 juillet) que la Russie n'était pas disposée à tirer les marrons du feu pour l'Allemagne dans ce cas. Il fit donc représenter aux Anglais que la question avait été soulevée par la Russie et la France le 25 juillet et que l'Allemagne ne désirait que « coopérer à la défense du principe de la porte ouverte » en union avec la libre-échangiste Angleterre (20 août). Le prince de Galles, ayant été informé par Guillaume II du point de vue allemand (22 août), l'approuva. Salisbury se montra plus hésitant et demanda que l'Allemagne fasse des propositions précises. La négociation fut laborieuse. Elle aboutit finalement, en

partie grâce aux maladresses de la Russie dans le Petchili (5 oct.).

Après sa signature le 16 oct., la tension anglo-russe continua. L'Allemagne, au contraire s'efforça de rassurer la Russie en lui déclarant que l'Allemagne « n'avait conclu aucune convention au sujet de la Mandchourie » et que « ça ne touchait pas les intérêts allemands si la Russie s'y établissait ou y érigeait un protectorat » (16 janv. 1901). Le lendemain, Bülow écrivit à Guillaume II que « les derniers événements avaient prouvé que l'Allemagne devait, en Asie orientale, s'entendre, tout au moins actuellement, avec l'Angleterre dans l'intérêt de son commerce ». Simultanément, Chamberlain fit de nouvelles ouvertures.

Pour l'Angleterre, dit-il, l'époque de la politique de splendide isolement est passée. Elle doit chercher des alliés. Le choix est entre la Russie, la France et la Triple Alliance Dans le Cabinet et dans le peuple, il y en a qui iraient vers la Russie et qui lui paieraient un très haut prix. Moi, je préfère l'Allemagne. Je ferai tout pour diriger petit à petit dans cette direction. Tout d'abord, une convention secrète relativement au Maroc devrait être établie sur la base exposée le 24 nov. 1899. Je vous conseille de reprendre la négociation dès que Salisbury sera parti dans le midi et de la discuter avec Lansdowne et avec moi. Tant que j'aurai la conviction qu'une entente durable avec vous est possible, je m'opposerai avec énergie à un arrangement avec la Russie. Dans le cas contraire, je le préconiserai, et même pour un prix énorme (y compris la Chine et le golfe Persique).

Hatzfeldt trouva la proposition « prématurée », Bülow fut d'un avis analogue. Guillaume étant en Angleterre, il lui télégraphia le 21 janvier :

V. Maj. ferait un coup de maître si elle réussissait à faire espérer aux principaux Anglais que nous nous lierons, sans cependant vous engager à rien actuellement.

Le moment eût cependant été favorable. Edouard déclara à Guillaume qu'il avait alors une forte antipathie, aussi bien contre la Russie que contre la France et que seul Salisbury avait encore « à un haut degré » des sympathies françaises Guillaume s'efforça de faire comprendre à Edouard et à Lansdowne que l'Angleterre ne devait plus croire à « l'amitié de l'Amérique », car celle ci petit à petit marchait avec la Russie.

Il n'y a qu'un moyen de salut, déclara-t-il à Lansdowne, l'union de l'Europe avec l'Angleterre et la France. La vieille culture française est utile et nécessaire pour l'Europe. L'esprit vif et artistique des Français

agit sur l'Europe comme le poivre sur le bifteck. C'est une erreur de vouloir laisser la France hors de compte. On peut objecter qu'elle s'est alliée à la Russie. Cette alliance repose sur deux conditions : les Russes reconquerront l'Alsace-Lorraine et recevront de l'or français. La première ne s'est pas réalisée et les Français commencent à voir qu'il n'y a eu là qu'un beau rêve. De plus, l'Empereur de Russie m'a assuré qu'il ne donnera jamais la main à une guerre de revanche française contre nous... Il y a d'ailleurs 30 ans depuis la guerre et les Français commencent à y penser avec plus de calme. De plus, je n'ai pas laissé passer d'occasion de leur témoigner des attentions...Ils ne veulent plus donner d'or aux Russes, car ils s'aperçoivent que le contrat était trop unilatéral. Mais Witte a besoin d'or pour ne pas faire banqueroute. Il cherche donc un nouveau créancier. Celui-ci est l'oncle Sam... Il faut maintenant regagner les Français pour l'Europe... S.M. le roi Edouard avec son tact et sa connaissance du caractère français, y pourra beaucoup... La vieille politique d'équilibre européen a fait son temps... L'équilibre de l'Europe, c'est moi...

« Mes explications, écrivit Guillaume à Bülow, ont visiblement fait sur Lansdowne une profonde impression. » On le croit sans peine. Comme les difficultés anglo-russes à Tientsin devenaient plus aigues, les sollicitations anglaises pour l'appui allemand devinrent plus vives, mais Bülow y vit « une tentative assez maladroite de brouiller l'Allemagne avec la Russie sans prendre d'engagements » (1er févr.). Guillaume, lui, aurait voulu donner quelque satisfaction aux Anglais : « Je ne peux pas toujours hésiter entre ceux-ci et les Russes, déclara-t-il, sans cela, je finirai par m'asseoir entre deux selles (4 février). »

L'amertume du Kaiser contre la Russie était à ce moment « énorme ».

Le 7 février, Lansdowne avertit que le Japon avait fait une démarche au sujet de la ratification imminente d'une convention russo-chinoise concernant la Mandchourie. Il proposait d'informer la Chine qu'aucune convention affectant ses droits territoriaux ne devrait être conclue isolément avec une puissance. L'Angleterre était disposée à s'y associer, mais « ne pouvait pas s'exposer à des complications sans être sûre d'un puissant appui en Europe ». « La plus grande faute que nous pourrions commettre, répondit Bülow, serait de nous brouiller définitivement avec la Russie sans obtenir des prestations correspondantes de l'Angleterre et des garanties sûres. En Chine, le Japon suffit à l'An-

terre. » Le 13 février, Bülow consentit cependant à s'associer à ces deux dernières puissances pour la déclaration demandée, « afin de faire remarquer que l'Allemagne ne supporterait pas de mauvais traitements en Chine ». Guillaume, vers le 21 février, approuva : « Le Japon est si fort sur mer, écrivit-il, qu'il est indispensable de l'attirer le plus possible de notre côté pour qu'il ne déclare pas, gagné par la Russie, l'Asie aux Asiates. » Le 5 mars, le kaiser ajoutait : « Si le Japon et l'Angleterre attaquaient la Russie, notre très bienveillante neutralité empêcherait les Français d'attaquer l'Angleterre. » Lansdowne aurait voulu plus et demanda le 19 mars si un arrangement défensif anglo-allemand pourrait être conclu pour un temps assez long. Bülow hésita. « Si cet arrangement est désintéressé, on ne l'approuvera pas en Allemagne, écrivit-il. L'idéal serait d'y comprendre la Triple Alliance, (20 mars). »

Avant que le sujet ait été abordé, une autre difficulté surgit. La convention du 16 octobre 1901 était vague. Lansdowne, allant être interpellé, demanda le 23 mars à se mettre d'accord avec le gouvernement allemand. Il reconnut que la Mandchourie avait été exclue et qu'aucune obligation de forcer un tiers à respecter les principes de l'accord n'existait et, le 28 suivant, le déclara au Parlement, mais peu après Salisbury et Cranborne firent des déclarations opposées.

Le 16 suivant, Hayashi demanda à Eckardstein s'il croyait possible que l'Allemagne s'allie éventuellement avec l'Angleterre et le Japon. Ce fut le signe du commencement des négociations pour l'alliance anglo-japonaise. Celles-ci se poursuivirent parallèlement à celles pour l'alliance anglo-allemande, mais ces dernières se heurtèrent à la demande de l'Allemagne que l'alliance soit conclue avec la Triple Alliance. L'Angleterre demanda des « documents » à ce sujet (27 mai). Ce fut compris comme une demande de communication du traité qui n'était possible que d'accord avec l'Autriche et l'Italie. Le 23 août, Guillaume expliqua à Lascelles : rien à faire avec nous si le gouvernement anglais ne présente pas le traité au Parlement. « Avec nous signifie d'ailleurs avec la Triple Alliance, car je ne m'engage à rien sans mes Alliés. » Ce fut Chamberlain qui donna le coup de grâce à la négociation par son discours d'Edimbourg où, défendant la conduite des soldats anglais envers les Boers, il déclara que les Allemands avaient fait pire en

1870-71. La réponse cinglante de Bülow le 8 janvier 1902 convertit Chamberlain en adversaire décidé de l'Allemagne. Le 20 suivant, il commença à négocier avec Cambon l'arrangement au sujet des litiges coloniaux qui est l'origine de la Triple Entente.

Le gouvernement allemand n'en était pas moins désireux de marcher avec l'Angleterre le cas échéant. C'est ce qu'il s'empressa de faire dans la contestation avec le Venezuela. Du côté anglais, on y montra de moins en moins d'empressement. Les documents dont nous rendons compte permettent d'ailleurs d'affirmer que ce que le président Roosevelt raconta pendant la guerre mondiale, d'un ultimatum secret adressé par lui à l'ambassadeur d'Allemagne, était très fortement exagéré.

Du livre de M. Lothrop Stoddart sur **Le Flot montant des peuples de couleur**, le président Harding a dit qu'il permettait « de se rendre compte que le problème des races, qui se pose aux Etats-Unis, n'est qu'un aspect du conflit des races, auquel se trouve acculé le monde entier ». M. Stoddard s'alarme de ce que

> la conquête de territoires blancs par des armées de couleur soit chose possible, surtout si le monde blanc continue à s'épuiser en guerres intestines... Il est certain, dit-il, que le monde blanc est tellement pris par ses dissensions domestiques qu'il accorde peu d'attention aux problèmes de race, dont l'importance pour l'avenir de l'humanité l'emporte de beaucoup sur les questions qui l'absorbent aujourd'hui.

Il y a certes beaucoup de vrai là-dedans, mais hélas ! la conduite de Guillaume II, qui avait crié : « Peuples de l'Europe, défendez vos biens ! » est une preuve que, si les hommes d'Etat aperçoivent parfois des principes de ce genre, ils ne tardent pas à les violer pour satisfaire leur soif de prestige.

Le livre de M. Stoddard n'en est pas moins fort intéressant et éminemment suggestif.

ÉMILE LALOY.

§

L'expédition d'Egypte est inscrite dans les fastes de l'histoire de France. C'est une épopée. Elle a son demi-dieu qui l'a marquée du sceau de son « génie », ses héros qui l'ont illustrée de prouesses. Sous tous les régimes politiques, sous la Restauration comme sous le Second Empire et sous la République, cette épopée est

demeurée populaire. L'historien qui en aborde l'étude est saisi d'un respect quasi sacré, l'émotion l'élève au-dessus du champ clos de l'érudition, l'enthousiasme l'entraîne sur les chemins battus où il perd bientôt son flair, égare son jugement. Comme au théâtre, il se laisse prendre à l'illusion, il se pâme, vaticine et déclame. Dès lors, quelque inédits que soient les documents qu'il compulse, on peut être assuré qu'il ne dira rien de nouveau. De bonne foi, il sollicitera les textes, et, avec ses préjugés, passera, sans la voir, à côté de la vérité.

C'est le cas de M. François Charles-Roux qui, pourtant, avait entre les mains assez d'éléments pour apprécier sainement l'Expédition. Etant tombé, lui aussi, sous le charme, il l'a jugée à faux, dans son dernier ouvrage : **l'Angleterre et l'Expédition française en Egypte**.

Conçue à la légère, fort mal préparée, à quoi rima-t-elle, au fond, cette aventure ? Quel but Bonaparte poursuivit-il au juste ? Conquérir une colonie et s'en servir, un jour prochain, comme d'un tremplin, pour s'élancer vers l'Inde, y soulever les roitelets indigènes et, avec leur concours, abattre la domination anglaise ? Quelles illusions se faisait-il ? S'abusait-il au point de croire que la possession de l'Egypte resterait une affaire à régler entre le Grand Seigneur et lui-même, que les Anglais le laisseraient agir à sa guise ? Avait-il de leurs facultés et de leurs ressources un mépris si arrogant qu'il les jugeait incapables de deviner ses intentions et de déjouer ses attaques en parant ses coups ? Quand il s'embarqua à Toulon, ce fut sans plan bien arrêté. Sitôt que de la conception il passa à l'exécution de son dessein, les Anglais d'instinct pénétrèrent sa pensée, et partout se tinrent en éveil et sur leurs gardes, pour faire face à la pire des hypothèses : la guerre portée dans l'Inde. Relevant le présomptueux défi, ils remuèrent ciel et terre pour écraser dans l'œuf cette menace et ne désarmèrent qu'ils n'y fussent parvenus. Sur toute la ligne ils triomphèrent de Bonaparte. Rigoureusement parlant, son expédition fut une défaite pour la France qui n'en retira nul avantage, bien au contraire, elle y perdit une flotte, des soldats, et ses efforts trois ans durant. Tout cela sans autre résultat que d'attirer sur l'Egypte la sollicitude anxieuse des Anglais. Ils tirèrent de l'expérience cette morale : que les Turcs, leurs bénévoles mercenaires, étaient absolument hors d'état de protéger cette

province de leur Empire contre les entreprises d'une puissance occidentale. Aussi, après la paix d'Amiens, hésitèrent-ils longtemps à remettre le Sultan, leur allié, en possession d'un apanage que par leurs seuls moyens ils venaient d'enlever aux Français; et ce fut bien à contre-cœur qu'ils firent honneur à l'engagement qu'ils en avaient pris, tant il leur paraissait imprudent de laisser, même en gage, l'Egypte entre de pareilles mains. Ils ne cessèrent, du moins, de veiller jalousement sur elle. Redoutant de voir Bonaparte renouveler son coup de main, ils décidèrent, en 1807, de prendre les devants. Leur tentative échoua à Rosette. Mais, en 1840, et surtout en 1882, ils surent s'arranger pour prendre une éclatante et profitable revanche de ce revers.

M. Charles-Roux, cependant, n'en est pas moins convaincu que l'expédition de Bonaparte rattacha l'Egypte à la France « par des liens durables, par des traditions et des souvenirs impérissables ». C'est, proprement, se leurrer de mots, sinon de beaux sentiments. La vérité, c'est que Bonaparte doit être, en partie, tenu responsable des calamités qui, au cours du xixe siècle, ont fondu sur l'Egypte. Mr D. A. Cameron l'a observé avec autant de force que de raison :

De la pernicieuse influence que laissa derrière elle l'expédition de Bonaparte on peut suivre la trace tout le long du règne de Méhémet-Ali que les Français revendiquèrent comme le véritable disciple de Napoléon, le vainqueur d'Acre, le fondateur de ce nouvel Empire arabe dont son maître a pu rêver. La fascination que la légende napoléonienne exerça sur l'esprit du Pacha forme un facteur important qui joua sans cesse : cette fascination fut l'aiguillon qui l'excita à la victoire, et le mirage qui l'entraîna vers son humiliation finale. Les admirateurs français du Pacha accouplèrent son nom à celui de Napoléon, et par là donnèrent à croire à l'Angleterre que Méhémet-Ali était le protégé de la France ; et cette confusion eut pour fatale conséquence que Méhémet-Ali fut réduit à l'impuissance par cette même Angleterre qui avait terrassé Napoléon.

AURIANT.

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

Général de Castelli : *Le 8e Corps en Lorraine*, Berger-Levrault. — Général Gaucher et capitaine Laporte : *La Division de Dragon* (164e), Lavauzelle. — Gromaire : *L'Occupation Allemande en France* (1914-1918), Payot. — Général Palat : *La Grande Guerre sur le Front occidental. La Bataille de la Somme*,

tome XI, Berger-Levrault. — Colonel R. Tournès et capitaine H. Berthemet : *La Bataille des Flandres d'après les archives de la IVe armée allemande*, Lavauzelle.

M. le général de Castelli, ancien commandant du 8e corps, nous apporte une contribution personnelle des plus précieuses sur les premières opérations de la guerre. Son ouvrage, **le 8e Corps en Lorraine**, doit être considéré, si on veut être impartial, comme le complément et quelquefois la contre-partie du fameux journal du général Dubail, commandant la 1re armée, dont le 8e corps formait l'aile gauche. Le général de Castelli nous donne sur la bataille de Sarrebourg, où le 8e corps fut seul engagé, des précisions qui mettent toute clarté sur cette affaire, restée jusque-là enveloppée d'obscurité. Chose remarquable, à l'encontre de certains critiques militaires, il approuve le général Dubail d'avoir gardé ses corps de droite dans une attitude défensive. C'était le seul moyen, dit-il, d'éviter un désastre semblable à celui de Mohrange. Mais c'est sur l'affaire de Saint-Mihiel, où le 8e corps joua un rôle capital, que le général de Castelli nous apporte des révélations qui mettent en évidence la singulière méprise de notre Grand Quartier Général. Sans doute faudrait-il entendre, après le général de Castelli, ce que nous n'entendrons probablement jamais, le son de cloche du Grand Quartier Général. Je parcourais, il y a peu de temps, pour mon instruction personnelle, toute la région des Hauts de Meuse, et je me suis convaincu sur le terrain qu'on avait dû avoir au Grand Quartier Général des idées assez sommaires sur le degré de praticabilité pour un assaillant de cette barrière, réputée infranchissable. En réalité la fameuse trouée de Spada est large de deux à trois kilomètres. Une route départementale la traverse. Il n'y a aucune difficulté de terrain. Toujours est-il que le 8e corps fut enlevé en pleine bataille dans la Woëvre, certains de ses élément durent rompre le combat, où ils avaient quelque avantage, pour être envoyés cantonner sur les derrières de la IVe armée, dont le chef était *persona grata* auprès du Grand Quartier Général. Mais à peine arrivé dans ses cantonnements, le 8e corps fut renvoyé en toute hâte sur les Hauts de Meuse. Il était trop tard lorsque ses premiers éléments y arrivèrent. Les Allemands occupaient Saint-Mihiel sans avoir rencontré sur leur passage un seul homme de troupe. C'est à la suite de cette terrible méprise du Grand Quartier Général que le général de Castelli fut relevé de son commandement et limogé.

Sans doute n'a-t-il pas en cette circonstance fait preuve de cette belle impassibilité qui était la vertu cardinale de notre généralissime ?

Son livre écrit, avec une magnifique hauteur de pensée, où n'entre aucune espèce de récrimination, est la réponse la plus digne qu'il pouvait faire à la mesure injuste qui l'a frappé.

Il serait à souhaiter que les officiers généraux ayant commandé une division, pendant la guerre, suivissent l'exemple que vient de donner le général Gaucher. Avec la collaboration du capitaine Laporte, de son état-major, il vient de publier l'historique de la 164e division sous le titre **la Division du Dragon**, surnom donné à sa troupe après la prise de la grotte du Dragon (Drachenhöhle) sur le Chemin des Dames, en juin 1917. Nous possédions déjà nombre d'ouvrages, rédigés pour nous faire connaître le rôle joué par certaines de nos divisions, dus à des officiers en faisant partie ; mais presque tous ces ouvrages ont un caractère surtout anecdotique. Le général Gaucher, en s'en tenant avant tout au côté technique des opérations, nous a donné ainsi un modèle du genre. C'est le véritable document de guerre relatant jour par jour, heure par heure, les mouvements de ses troupes d'après le journal de marche tenu par le 3e bureau. Les historiens futurs ne pourront pas négliger un tel document. La 164e division, constituée en novembre 1916, a perdu en vingt-six mois d'existence « 318 officiers et 12.000 hommes de troupes, soit une fois la totalité de son effectif ». Le chiffre des pertes d'une troupe, si l'on néglige certains facteurs, donne une idée assez exacte de son esprit de sacrifice et de l'importance de son action. Employée d'abord dans le secteur de Dannemarie (secteur calme), elle prend part en 1917 aux combats du Chemin des Dames (prise du plateau de Vauclerc, de la grotte du Dragon, du plateau de Californie). Fin 1917, elle se bat sous Verdun. Fin mai 1918, elle est jetée dans la bataille, au saut des trains et des camions qui l'amènent en toute hâte, pour arrêter la ruée allemande vers la Marne, après l'attaque du 27 mai sur le Chemin des Dames. C'est la partie la plus intéressante de ce solide exposé. Elle prend part à l'offensive du 18 juillet à la droite des Xe et VIe armées, date mémorable du redressement de notre fortune militaire. Fin septembre, elle est transportée à l'extrême-gauche du front de nos armées, dans les Flandres, et elle entre triomphalement à Bruxelles,

au lendemain de l'armistice. L'armistice en pleine victoire, sans exploitation. « Notre première *impression* fut la stupeur, écrit le général Gaucher, presque l'indifférence. » Ce fut bien le sentiment général qui prédomina alors parmi les clairvoyants.

M. G. Gromaire, agrégé de l'Université, a réuni un copieux dossier sur **l'Occupation allemande en France (1914-1918)**, après une enquête minutieuse dans les localités occupées par l'ennemi pendant quatre ans de guerre. Il ne se borne pas à relever les faits de violence et les abus, commis par les Allemands, d'après les nombreux rapports publics, mais étudie dans le détail les méthodes employées et poursuivies par eux avec une rigueur implacable pour exploiter le pays occupé jusqu'à épuisement complet. On comprend mieux les exigences du Traité de Versailles après avoir pris connaissance d'un tel dossier. Ce n'est pas à l'honneur de l'Humanité du xxe siècle que de tels agissements soient si vite oubliés. On doit être reconnaissant à M. Gromaire de son effort pour retarder un tel oubli. Disons que son enquête sur le sort réservé aux femmes françaises sur le territoire occupé laisse une impression pénible.

Le onzième volume du grand ouvrage du général Palat, **la Grande Guerre sur le front occidental**, est consacré à **la Bataille de la Somme** et aux opérations sous Verdun, entre le 1er juillet 1916 et le 1er janvier 1917.

Cette gigantesque bataille de la Somme n'eut pas les résultats que le commandement allié en attendait. Il suffit de lire l'étude du général Palat pour en découvrir les raisons, et c'est le grand mérite de ce bel ouvrage que de dégager toujours la leçon des événements qu'il expose. Cela console de l'écœurement causé par la lecture de tant de livres, rédigés avec un sentiment d'admiration que l'on sent de commande.

Le colonel R. Tournès et le capitaine H. Berthemet ont utilisé de la manière la plus intelligente les archives du bureau des opérations de la IVe armée allemande, capturées par nos troupes. Ces documents concernent la période qui, entre le 9 et le 30 avril 1918, vit échouer la deuxième offensive de nos ennemis sur les monts de Flandre, en direction de Dunkerque et de Calais. De là, l'ouvrage que publient ces deux officiers, **la Bataille des Flandres, d'après les archives de la IVe armée allemande**, dans lequel ils suivent jour par jour les opérations,

en présentant deux résumés de la situation, l'un vu du côté allié, l'autre du côté allemand. A l'appui de ces résumés suit la traduction du journal de marche, des ordres d'opérations, des procès-verbaux des conférences, des rapports d'officiers de liaison, des conversations téléphoniques, ces dernières particulièrement instructives parce qu'elles mettent en lumière la vanité de ce bavardage ininterrompu, à longue portée, entre les innombrables organes du commandement, qu'une utilisation abusive de la T.S.F. et de la téléphonie a mis à la mode. A ce sujet, les auteurs se livrent à une comparaison assez suggestive entre les procédés des états-majors allemands et ceux de nos propres états-majors. Nous croyons, pour notre part, que les différences qu'ils relèvent entre ces procédés sont un peu forcées. Il s'agit plutôt d'une question de qualité et de moralité. C'est peut-être bien au fond l'avis des auteurs, puisqu'ils écrivent en parlant du rôle joué, à ce moment, par Ludendorff : « Entre l'esprit qui anime le chef allemand et celui dont fait preuve, à cette même époque, le général Foch, il y a tout l'abîme qui sépare la défaite de la victoire. » Disons plus simplement qu'il y a entre eux l'écart qui sépare un grand soldat, dans toute la force du terme, d'un fort en thème qu'illusionne une connaissance approfondie de tous les détails de son métier, ce qui reste insuffisant.

JEAN NOREL.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction, et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.]

Art

Florent Fels : *Propos d'artistes*. Avec des portraits et des reproductions; Renaissance du livre. 20 »

Cinématographie

G.-Michel Coissac : *Histoire du cinématographe de ses origines jusqu'à nos jours*. Préface de J.-L. Breton ; Gauthier-Villars. 30 »

Esotérisme

Henri Brun : *La foi nouvelle* ; Edit. de la B. P. S. 2 50

Sir Arthur Conan Doyle : *Le message vital* ; Edit. de la B. P. S. 5 50

Louis Favre : *La métapsychique et la méthode scientifique* ; Presses universitaires. « »

Docteur Gustave Geley : *Essai de revue générale et d'interprétation synthétique du spiritisme* ; Edit. de la B. P. S. 7 »

Histoire

Docteurs Cabanès et L. Nass : *La névrose révolutionnaire*. Avec des illust. ; Albin Michel. 2 vol. 20 »

Gustave Gautherot : *Les suppliciés de la Terreur* ; Perrin. 9 »

Littérature

Alain : *Eléments d'une doctrine radicale* ; Nouv. Revue franç. 12 »

Roger Avermaete : *L'apologie de l'adultère;* Monde moderne. 8 »

Marthe Bassenne : *Aurélie Tedjani, « Princesse des Sables »*. Préface de Louis Bertrand. Avec 3 grav.; Plon. 9 »

Georges Girard : *La jeunesse d'Anatole France, 1844-1876*, avec des reprod. de documents, autographes, dessins et des textes inédits ; Nouv. Revue franç. 10 »

Francis Jammes : *Brindilles pour rallumer la foi* ; Edit. Spes. 3 50

Jules Laforgue : *Œuvres complètes de Jules Laforgue, V : Lettres, II, 1883-1887*. Notes de G. Jean-Aubry ; Mercure de France (Bibliothèque choisie). 18 »

Georges Moore : *Confessions d'un jeune Anglais* ; Stock. « »

E. Noulet : *Léon Dierx* ; Presses universitaires. 15 »

Charles Rivet : *Fais ta vie* ; Libr. Oliven. 12 »

Louis de Robert : *Comment débuta Marcel Proust*, lettres inédites. Avec un portrait de Marcel Proust gravé sur bois par G. Aubert ; Nouv. Revue franç. « »

Jean Sarment : *Lettres à Corysande et quelques billets en retour;* Albin Michel. « »

Léon Treich : *Histoires anglaises*. (Coll. d'anas, n° 5) ; Libr. Gallimard. 5 »

Benjamin Mather Woodbridge : *Gatien de Courtilz, Sieur du Verger;* Presses universitaires de France. « »

Philosophie

Georges Dwelshauvers : *Les mécanismes subconscients* ; Alcan 9 »

Elsa Nuesch : *Nietzsche et l'antiquité*, essai sur un idéal de civilisation. Préface de Carl Albrecht Bernoulli ; Presses universitaires. « »

Poésie

Thérèse-Marie de Cours : *Librement*, suivi de *Mes politiques d'amour* et de *Promenades dans mes Pyrénées* ; Presses universitaires. 6 50

Jean Delacroix : *Ma déesse aux regards de velours* ; Presses universitaires. « »

Edgar Droyerre : *Les Heures provinciales* ; Chiberre. 5 »

Claude Odilé : *Lunaires* ; le Divan. « »

Michel Pons : *Sous le ciel latin*. Avec une préface de Maurice Barrès ; Figuière. 6 »

Pierre Valdelièvre : *Ma petite patrie* ; Blaizot. « »

Politique

Appel aux consciences. Avec un avant-propos de Victor Margueritte ; Delpeuch. 2 »

M. Marty : *Fraternisation* ; Libr. de l'Humanité. 1 »

Léon Trotsky : *Lénine* ; Libr. du travail. 8 »

Marcel Willard : *Ce que j'ai vu en Bulgarie* ; La Cootypographie, Courbevoie. 2 »

G. Zinoview : *Les perspectives internationales de la Bolchévisation. La stabilisation du capitalisme et la révolution mondiale*, suivis des *Thèses sur la Bolchévisation des partis de l'I C.* ; Libr. de l'Humanité. 2 50

G. Zinoview : *Les traits essentiels de la période actuelle* ; Libr. de l'Humanité. 1 50

Questions coloniales

P. Monet : *Français et Annamites.* Lettre-préface de M. Alphonse Aulard. Tome I ; Presses universitaires. 7 50

Questions juridiques

Gaston Delayen : *L'inavouable secret du lieutenant de la Roncière.* Préface de M. Henri Robert ; Albin Michel. 7 50

Henri Vonoven : *La belle affaire, aventuriers assassins, le piège féminin, l'empoisonneur, l'amour et la mort, etc., etc.* ; Nouv. Revue franç. 9 »

Questions médicales

Docteur L. Dubreuil-Chambardel : *Les variations du corps humain.* Avec 104 fig. ; Flammarion. 10 »

Questions religieuses

Abbé Félix Klein : *Vie de Mgr Dupont des Loges, 1804-1886.* Lettre-préface de Mgr Pelet ; Bloud. 15 »

Roman

Capitaine A : *L'homme nu* ; Mercure africain, Alger. 7 50

Jean-Pierre Chardon : *Lydie ou ni la mort même* ; Chiberre. 6 75

Raymond Clauzel : *La colline des amants* ; Fasquelle. 8 50

Eugénie Contard : *L'ombre sur la route* ; Chiberre. 6 75

André Demaison : *La reine de l'ombre* ; Edit. de France. « »

Auguste Dupouy : *La paix des champs* ; Férenczi. 7 50

Jane Estienne : *La vallée heureuse* ; Editeurs associés. « »

Lucienne Favre : *Dimitri et la mort* ; Férenczi. 7 50

Maurice Gauchez : *Cacao* ; Renaissance du livre. 7 50

Gabriel Gobron : *L'Ermonec* ; L'Ame gauloise. 7 50

René Golstein : *L'homme et le nénuphar* ; Renaissance du livre. 7 50

J. Kessel : *Mary de Cork.* Avec un portrait de l'auteur par Jean Cocteau, gravé sur bois par G. Aubert ; Nouv. Revue franç. « »

Ramon Gomez de La Serna : *Le docteur invraisemblable,* traduction de Marcelle Auclair ; Kra. « »

Henry de La Tombelle : *Le bénitier de sang* ; Chiberre. 7 50

Marius-Ary Leblond : *L'amour sur la montagne* ; Edit. de France. « »

Albert Marchon : *Le bachelier sans vergogne* ; Grasset. 7 50

Guy Otte : *Le roman d'une jeune fille de ferme* ; Imp. Faisy, Louhans. 6 »

Benjamin Péret : *Il était une boulangère* ; Kra. « »

Elissa Rhaïs : *La chemise qui porte bonheur* ; Plon. 7 50

Emile Ripert : *Quand je serai bachelière* ; Flammarion. 7 95

Gustave Rouger : *La si bonne* ; Férenczi. 7 50

Sirieyx de Villers : *La solitaire ardente* ; Férenczi. 7 50

Auguste Strindberg : *La chambre rouge,* traduit par E. Avenard. Introduction de L. Maury ; Stock. « »

Sciences

Paul Appell : *Henri Poincaré* ; Plon. 6 »

Baudry de Saunier : *Initiation à la T. S. F.* ; Flammarion. 9 »

Jean-Louis Faure : *Claude Bernard.* Avec un portrait ; Crès. 7 50

Prof. Sigmund Freud : *Le rêve et son interprétation,* traduit de l'allemand par Hélène Legros ; Libr. Gallimard. 6 »

Carlo Tochi : *L'électricité moderne* ; Flammarion. Vol. I et II, chaque. 12 »
Vol. III. 8 »

Sociologie

Jacques Bardoux : *Hors du marais : la route de France* ; Plon. 9 »

Robert Louzon : *L'économie capitaliste* ; Libr. du travail. 6 »

Varia

François Novion : *La presse anglaise contemporaine et ses grands quotidiens* ; Alcan. 7 »

Voyages

Yvonne Brémaud : *En passant par la Lorraine.* Avec 10 illust. ; Fischbacher. « »

MERCVRE.

ÉCHOS

Inauguration du monument à José-Maria de Heredia. — A propos d'un exemplaire des *Trophées* et de la vente Montesquiou. — Heredia et Heredia. — A propos de Pascal. — Gobineau jugé par Emile Gebhart. — La Duse boitait-elle ? — A joindre aux « Odeurs de Paris ». — L'amour chez les animaux. — Un soi-disant inédit de Dostoïevsky. — Les « Anticipations » de Henry Beyle. — Un règlement administratif sur papier japon. — Se marier en bouc. — Erratum. — Publications du « Mercure de France ».

Inauguration du monument à José-Maria de Heredia. — Sur un socle de granit, un monument de marbre rose constitué par deux pilastres surmontés d'un chapiteau plat très large ; une frise dorée pour séparer la colonne du chapiteau ; en retrait, dans un ovale à jour, un buste en bronze doré se détachant sur un fond de verdure : c'est le monument qui a été érigé à la mémoire de J.-M. de Heredia, dans le jardin du Luxembourg, du côté de la rue Auguste-Comte, non loin de Watteau et de Sainte-Beuve. Il a été inauguré le samedi 17 octobre, à 11 heures, sous la menace de la pluie qui a heureusement cessé pendant une partie de la cérémonie.

Mme de Heredia, veuve du poète, deux de ses filles : Mme Gérard d'Houville et Mme René Doumic, ainsi que ses gendres, MM. Henri de Régnier et René Doumic, étaient présents. Le général Lasson, représentant M. Doumergue, M. Martinez y Ortiz, ministre de Cuba, une délégation de l'Académie française composée de MM. Jean Richepin, Joseph Bédier, Porto-Riche, Pierre de Nolhac, le marquis de Faura, conseiller de l'Ambassade d'Espagne, remplaçant M. Quinones de Léon, le corps diplomatique de l'Amérique latine et une foule de littérateurs et de poètes y assistaient.

M. Jean Richepin, au nom de l'Académie française et du Comité Heredia, a offert le monument à la ville de Paris et au jardin du Sénat, « à ce Luxembourg, jardin de notre enfance et de notre jeunesse à tous ».

Personne, a-t-il dit, ne peut discuter un seul mot de Heredia. Son œuvre est toute de clarté, de précision et de force. Elle est nourrie de la langue française la plus pure. Après *la Légende des siècles*, l'histoire de l'humanité écrite par un Hugo — qui était aussi un Michel-Ange, un bâtisseur, un architecte — Heredia, lui, a écrit de nouveau cette histoire à la façon d'un Benvenuto Cellini, qui sculptait *le combat des Titans au pommeau d'une dague.*

M. Jean Richepin fit ensuite connaître que la souscription, en France et dans les pays de l'Amérique latine, a couvert les frais de deux monuments, celui du Luxembourg et sa réplique à Cuba, et qu'elle permet, en outre, d'instituer deux prix qui seront exclusivement réservés aux poètes :

Tant qu'il y aura des poètes, le Beau primera tout et tant qu'il y aura des poètes, la civilisation sera gardée. Je me remémore, sans cesse, dans mes 77 ans, dit en terminant M. Jean Richepin, les chansons qui ont bercé mon jeune âge ; car, selon le vers de Keats, « une chose de beauté est une joie pour l'éternité ». Parmi les derniers des hommes, à la fin du monde, il y aura des hommes qui diront des vers, et parmi ces derniers vers que diront les derniers des hommes, il y aura, je veux le croire, des vers des *Trophées*, des vers de ce Maître du Verbe, des vers de ce Conquistador de la Beauté par le Verbe : José-Maria de Heredia.

M. Georges Lecomte, au nom de la Société des gens de Lettres, a dégagé le caractère de glorification, presque de fête, qu'offrait cette cérémonie dépouillée de tout apparat funèbre :

A quelques pas d'un rucher, dans cette pépinière aimée des colombes, ce beau marbre rose ne saurait évoquer qu'une gloire rieuse, celle qui bat des ailes autour d'un Virgile, d'un Théocrite, d'un Horace, d'un André Chénier... Dans un tel décor, sous ces ombrages rayonnants et vivants, la mort, définitivement vaincue, se retire. De grandes ombres sereines entourent la pensée que nous célébrons et que l'automne fête de son feuillage d'or.

Heredia a aimé ce jardin. Il s'est promené sous ses ombrages où Leconte de Lisle, son maître vénéré et son ami très cher, venait souvent, en sortant du Sénat, converser ou méditer quelque poème grandiose. François Coppée s'est assis sur ces bancs. Et Catulle Mendès, et Sully-Prudhomme... Ne méritait-il pas, ce noble parc à la Française, de devenir le jardin du Parnasse ? La gloire a ramené doucement vers leurs horizons préférés les grands morts inoubliables... Parmi eux, José-Maria de Heredia occupera toujours une place privilégiée. N'est-il pas l'un de ceux qui parvinrent le mieux à la perfection ? Il conserva, toute sa vie durant, « l'amour de la poésie pure et du pur langage ». Leconte de Lisle lui avait fait aimer la grandeur de son exemple... *Les Trophées*, c'est, comme dans un fidèle miroir, l'histoire de l'humanité tout entière. Tour à tour, les siècles comparaissent devant Heredia, ne livrant aux yeux du poète que leurs images les plus significatives.

Quelle synthèse que cette œuvre ! Et combien prenante par sa puissance dans le raccourci, par la pureté de son trait, par sa stricte et ferme peinture. On dirait presque un altier défi : « J'enfermerai, semblait proclamer Heredia, les visions les plus vastes dans le cadre le plus étroit ! ... » Tout d'ailleurs en

José-Maria de Heredia devait s'incliner vers « ce poème de précision » que demeure, depuis *les Trophées*, le sonnet.

En le maniant, Heredia satisfaisait ses goûts de chartiste, d'érudit. Ce petit poème concis, exact, difficile, devait séduire à la fois le poète et le savant, versé dans la paléographie, la numismatique, l'épigraphie et qui serait offensé d'une faute contre l'Archéologie, d'un anachronisme, d'une traduction erronée, comme d'une faute contre la prosodie ou le langage. Ainsi, ce grand poète trouvait-il le moyen de concilier des goûts, en apparence seulement, contraires, plaçant toujours son imagination surveillée sous le contrôle de son rigoureux esprit scientifique. Aussi, entre les derniers romantiques et les premiers symbolistes, occupera-t-il toujours une place exceptionnelle. Artisan admirable du verbe, comparable aux plus purs artistes ciseleurs, médailleurs et enlumineurs du XVIe siècle, José-Maria de Heredia a passé au cou de la Poésie française une parure d'orfèvrerie et d'émaux dont les hommes resteront éblouis à jamais.

M. Sébastien-Charles Leconte, président de la Société des Poètes français, a rappelé que J.-M. de Heredia fut l'un des premiers présidents de cette société et que l'apparition des *Trophées* fut, dans les Lettres françaises, « une date unique, une date flamboyante, annoncée par le fracas des buccins de bronze et des cymbales d'or » :

Une triomphale acclamation salua la prestigieuse apparition de cette magnificence unique, de cette œuvre éblouissante comme un prodige, qui, telle la galère de la fille des dynastes lagides sur les eaux du Cydnus, laisse dans son sillage, avec des tons de flûte et des frissons de soie, comme une écume d'étoiles chevelues, l'apparition de ce livre qui, superbement, s'intitule : « *Les Trophées* ».

M. Martinez y Ortiz, ministre de Cuba, remercia Paris et la France de l'hommage solennel qu'ils rendaient au fils glorieux de sa patrie et exprima sa joie de voir associés pour toujours, dans Paris, les noms de Cuba et de France.

M. Coville, directeur de l'enseignement supérieur, lut le discours de M. Yvon Delbos, ministre de l'Instruction publique.

Le monument de Heredia attirera, dit le ministre, de nombreux fidèles. Plus d'un poète naissant viendra discipliner son inspiration sous le regard de l'auteur des *Trophées*. Car Heredia reste l'auteur d'une œuvre inoubliable et nous offre, en outre, l'exemple d'une doctrine littéraire toujours vivante, qui lui assure une « actualité » poétique dont il se fût d'ailleurs assez peu soucié...

Ce don mystérieux, que possèdent les mots, d'évoquer ou de faire pressentir autre chose que ce qu'ils désignent nommément, qui donc, mieux que Heredia, l'a utilisé ? Qui a mieux compris l'efficacité esthétique d'une alliance heureuse de termes, détournés ainsi chacun de sa signification courante ? Chez lui, sans doute, le sens logique ne s'évanouit jamais au cours de ces opérations de chimie verbale. Mais peut-on lui faire grief de satisfaire à la fois deux exigences normales de l'esprit humain ? L'essentiel, du point de vie purement poétique, c'est que le récit ne fasse pas tort au poème. Or, ce sont de beaux

poèmes, au sens le plus pur et le plus spécial de ce mot, que la plupart des sonnets des *Trophées*.

Après avoir cité un sonnet de Heredia (*Les vendangeurs lassés ayant rompu leurs lignes...*) le ministre conclut :

L'écrivain qui a trouvé ces vers peut être revendiqué comme un précurseur, comme un maître, par la jeune poésie du xxe siècle qui le venge de certains dédains du xixe finissant.

La cérémonie prit fin par la lecture, faite par Mme Segond Weber, de deux sonnets de M. Armand Godoy, poète cubain, secrétaire du Comité Heredia.

A ce moment, il y avait, derrière la grille du Luxembourg, une triple haie de curieux qui s'étaient rassemblés depuis le moment où, sur un geste de M. Jean Richepin, le voile s'était abattu, un voile de toile grise barrée d'un ruban tricolore ; et une petite pluie fine tombait de nouveau, donnant un éclat plus vif aux roses rouges et aux feuilles de chêne d'un beau roux qui avaient été disposées devant le monument. — L. DX.

§

A propos d'un exemplaire des « Trophées » et de la vente Montesquiou. — L'un des cent exemplaires sur papier de Hollande des *Trophées*, exemplaire portant le n° 4 et relié en demi-vélin blanc à coins, fut payé plus de 4000 francs avec les frais, lors de la seconde vacation de la vente Robert de Montesquiou, le mardi 24 avril 1923. Les indications portées au catalogue de cette vente offrent un intérêt qui n'est pas seulement bibliographique. Nous les reproduisons ci-dessous :

Dédicace : Au poète Robert de Montesquiou-Fezensac son confrère et ami, J.-M. de Heredia.

L'exemplaire est, comme tous les grands papiers avant les corrections de la page 196 [Sonnet : *Les Conquérants de l'or*].

Texte imprimé dans les exemplaires du 1er tirage	Texte rectifié
Et Juan de Salcedo qui, fils d'un noble sang,	Et Juan de Salcedo qui, *fier* d'un noble sang,
Quoique sans barbe encore, galope au premier rang.	Quoique sans barbe encor, galope au premier rang
....	*Sur un brave étalon cap de more qui fume*
....	*Et piaffe en secouant son frein blanchi d'écume.*
Derrière tout marris de marcher sur leurs pieds	Derrière tout marris de marcher sur leurs pieds
Viennent..	Viennent..

Puis, plus bas :

Sous cette brave escorte, au trot de leurs deux mules.	Ainsi, *bien escortés, à l'amble de leurs mules.*

A noter également dans ce même catalogue : une lettre autographe inédite jointe à l'exemplaire de la *Nonne Alferez* et datée de Veyrier, près Annecy (1884 ?) dans laquelle Heredia mande à Montesquiou :

Quand je veux causer, ou plutôt disputer littérature, je vais à trois kilomètres d'ici voir Taine... Il ne me semble pas qu'il comprenne les vers, mais il a l'esprit avide et curieux et toutes les manifestations intellectuelles l'intéressent. C'est donc un agréable compagnon de causerie.

— une pièce de vers autographe et inédite de J.-M. de Heredia, dédiée à Montesquiou, datée de Royat, 30 août 1884 : six quatrains dont voici le dernier :

Fleur sans parfum que l'homme tisse
Tu me sembles fait, Edelweiss,
Pour la boutonnière factice
De Bourget ou de J.-J. Weiss.

— une seconde pièce de 18 vers, autographe et inédite adressée de Villerville, 10 octobre 1882, qui remercie Montesquiou pour l'envoi d'alkékenges (vulgairement coquerets) :

Prestigieux Robert, merci des alkékenges
. . . .
Mais ce fruit, cher Robert, dites-moi, ça se mange ?

— enfin un autre exemplaire des *Trophées*, de la petite bibliothèque littéraire Lemerre, auquel est joint un billet, du 29 juillet 1884, où Heredia écrit :

J'ai fait une vingtaine de tierces rimes fort belles sur le Cid [*Les Trophées, Le triomphe du Cid*] mais je crains qu'elles ne vous plaisent pas, c'est d'une barbarie trop simple...

Faut-il comprendre : « d'une barbarie trop simple pour vous, Montesquiou » ? — L.-DX.

§

Heredia et Heredia. — Un amusant incident marqua la seconde vacation de cette vente de Montesquiou (24 avril 1923). Vers la fin de la journée, le commissaire-priseur mit en vente le n° 192 du catalogue : une lettre autographe, datée du 8 février 1857, de Marceline Desbordes-Valmore à un correspondant (inconnu) pour lui recommander Heredia, « alors âgé de 16 ans ». La première phrase de cette lettre était la suivante :

Monsieur de Heredia du moins porte avec lui la célébrité d'un grand poète dans le pays où c'est quelque chose d'être vraiment poète...

Le catalogue ajoutait :

Que cette lettre soit, en elle-même un document du plus haut intérêt, il n'est guère nécessaire d'y insister : Marceline Desbordes-Valmore devinant José-Maria de Heredia dans ses premiers essais poétiques !

Fort heureusement pour les bibliophiles et amateurs d'autographes, l'expert y regarda de plus près : cet Heredia n'était nullement José-Maria, mais Severiano de Heredia, né à la Havane le 8 novembre 1836, naturalisé Français le 28 octobre 1870, conseiller municipal de 1873 à 1881, député, puis ministre des Travaux publics, etc. Bref un homme politique qui, en 1857, quand il avait rencontré Marceline Desbordes-Valmore, ne s'était encore révélé que comme un jeune rimeur sans éclat.

Quant au « grand poète » dont parlait Marceline, c'était un lyrique cubain mort en 1839 et célèbre dans tous les pays de langue castillane pour son ode à l'ouragan (*En una tempestad*) où il dit, parlant au Niagara : « Je suis digne de te contempler ! » — L. DX.

§

A propos de Pascal. — Dans le numéro du *Mercure* du 15 septembre 1925, p. 859, sous la rubrique : *La brouette de Pascal*, M. Plan rappelle que la comparaison célèbre de Dieu avec une sphère infinie « dont la circonférence est partout, le centre nulle part (je cite M. Plan) » se trouve déjà dans le Ve livre de *Pantagruel*.

M. Plan — il faut le faire remarquer — ne cite pas exactement Pascal qui a écrit : « Dont le centre est partout, la circonférence nulle part », ce qui est conforme au texte du chapitre XLVIII, livre V de *Pantagruel* : « Cette sphère intellectuale de laquelle en tous lieux est le centre et n'a en lieu aucune circonférence, que nous appellons Dieu. »

Si Pascal n'a pas inventé la comparaison, elle ne saurait non plus être attribuée à Rabelais, ou du moins au continuateur du *Pantagruel*.

En effet, si nous ouvrons la 7e édition *minor* des *Pensées*, publiée par M. L. Brunschvicg (Paris, Hachette, 1914), une note, p. 348, nous apprend que M. Havet (l'ancien éditeur des *Pensées*) a fait l'histoire de cette célèbre comparaison ; il l'a retrouvée dans des écrits médiévals où elle est attribuée à Empédocle et quelquefois à Hermès Trismégiste. Mlle de Gournay, dans la préface des *Essais* de Montaigne (que Pascal avait lus de très près), l'attribue au dernier des deux : « Trismégiste, écrit-elle, appelle la Déité cercle dont le centre est partout et la circonférence nulle part. »

Tout ceci intéressera sans doute mes co-lecteurs. — JULIEN MAUVEAUX.

§

Gobineau jugé par Emile Gebhart. — La *Revue politique et littéraire* (l'actuelle *Revue Bleue*) publiait dans son numéro du 9 mars 1878 un très intéressant article d'Emile Gebhart, intitulé : *la Fantai-*

sie et l'Histoire. M. le Comte de Gobineau. C'est une critique minutieuse et fort sévère, presque un « éreintement », de la *Renaissance, Scènes historiques.* Gebhart était particulièrement compétent pour juger des mérites du livre.

La *Renaissance* de M. le Comte de Gobineau n'est qu'une improvisation où les pages agréables ne manquent point sans doute, mais où la vraie histoire, le goût et même la bonne langue ne trouvent pas toujours leur compte, écrit-il. Le noble écrivain a-t-il voulu se délasser de travaux plus austères, des inscriptions cunéiformes ou de l'*Histoire des Perses*, en esquissant d'une main légère ces quelques tableaux italiens? Malheureusement ce n'est pas en se jouant que l'on peut toucher à tous ces hauts personnages, Savonarole, Alexandre VI, Jules II, Michel-Ange, Raphaël. La forme même du dialogue est une difficulté de plus pour l'historien. Si l'on ne prétend pas à la grande invention dramatique — et l'on fait bien quand on n'est point petit-cousin de Shakespeare — au moins est-on obligé à l'exactitude rigoureuse des caractères... M. de Gobineau en prend fort à son aise avec l'histoire, et ses *Scènes historiques* se donnent toutes les licences du roman...

Les erreurs de goût abondent en ce livre... On ne pardonnera pas aisément ces fausses notes à M. de Gobineau. Il nous avait promis un concert de belle musique, de musique savante, et voilà que chacun de ces instruments joue à contretemps et à contre-ton. On lui passerait plutôt, en faveur de sa bonne volonté, les erreurs de faits, petits ou grands, qui fourmillent dans son livre... Ce sont après tout des taches légères que l'on consentirait à ne point voir, si ce titre: *Scènes historiques,* ne les éclairait d'une façon fâcheuse. Ce qui me semble irrémédiable, c'est le badinage et la trivialité en un sujet si noble et si grave. M. le Comte de Gobineau n'a pas eu la main heureuse. Son livre ne fera pas oublier la magnifique *Renaissance* de Michelet.

AURIANT.

§

La Duse boitait-elle ?

Assise, 15 octobre 1925.

Monsieur le Directeur,

Voulez-vous permettre à celui qui fut l'un des derniers amis d'Eleonora Duse de vous signaler l'erreur commise par M. Ernest Raynaud dans son article du 1er août dernier sur « Sarah Bernhardt et la Duse » ? Je lis à la page 367 du *Mercure de France* de cette date : « Sa démarche claudicante (la Duse boitait)... »

Or, jamais Eleonora Duse ne boita de sa vie, et c'est Sarah qui affectait une démarche claudicante. De même, il est inexact de parler, une ligne avant, des « gestes désordonnés » de l'illustre artiste italienne. La sobriété, au contraire, fut la règle de son art.

Excusez mon souci de l'exactitude qui me fait vous signaler ces détails. Ils peuvent avoir leur importance. C'est pourquoi j'ai désiré vous adresser, à leur propos, mon témoignage.

Veuillez agréer, etc.

ÉDOUARD SCHNEIDER.

§

A joindre aux « Odeurs de Paris ». — Les *Odeurs de Paris* de Louis Veuillot ont paru en 1867, à la librairie Victor Palmé, laquelle devait obtenir quelque notoriété en publiant *Sagesse*, aux frais de l'auteur, et en soldant à Léon Vanier les exemplaires qui n'avaient pas été mis au pilon. Cette édition originale des *Odeurs de Paris* est devenue rare, et, en dehors du format, elle diffère des éditions in-douze qui suivirent par le nombre des sonnets joints au volume. Elle en contient XXI au lieu de XX.

Voici le texte de la pièce supprimée :

MATAGRU LE PENSEUR

Portant avec respect sa tête où le rien rêve,
Disant avec emphase un peu de rien sonnant,
Matagru « le penseur » en son esprit s'élève
Au-dessus de Platon et même de Renan.

Il « pense » ! Nuit et jour et sans se donner trêve,
Gonflé d'inexprimable, il s'en va ruminant
Quelque chose de beau, de vaste, d'étonnant,
Qu'il porte en lui, qu'il sent, qui grossit, qui le crève.

Ce sera la Genèse et le fin mot de tout;
Matagru le penseur, dans cet *opus* énorme,
Renverra dos à dos Pascal avec About.

Mais, pressé de produire, il cherche encore sa forme,
Il craque et ne peut pondre. Un sage interrogé
Lui dit : « Fais... (un mot bas), tu seras soulagé ».

Ce sonnet est médiocre et ne saurait rien ajouter à la gloire du pamphlétaire catholique. Il serait cependant curieux de savoir qui servit de prototype à Matagru et quelles raisons firent supprimer cette incongruité à Louis Veuillot, peu accoutumé à de tels ménagements.

Peut-être avait-il simplement froissé la pudeur de la maison Palmé! — P. D.

§

De l'amour chez les animaux. — Page 343 du *Mercure de France*, je lis cette phrase dans *les Cafards* de Maxime Gorki :

J'ai connu un âne amoureux d'une jument... Lorsque sa jument bien-aimée fut vendue, il cessa de manger, cherchant manifestement à mourir de faim.

L'été dernier, j'aimais à accompagner dans les fermes un négociant en bestiaux qui m'emmenait en automobile ; or certain jour qu'un paysan demandait un prix trop élevé pour un gros bœuf, attaché dans l'écurie à côté d'une vache, mais au contraire se montrait raisonnable pour cette dernière, mon négociant dit : « Je prends la vache seule ».

Alors le cultivateur répliqua : « Jamais de la vie ! Si je vous vendais le *bœu* sans la vache, il se laisserait périr de faim, ou pour le moins perdrait moitié de son poids en restant une semaine sans manger. » — Serait-ce possible ? dis-je au négociant. — « Oui, me répondit-il ; le cas est très fréquent ; découplés, les bœufs ne mangent plus. »

D[r] HENRY LA BONNE.

§

Un soi-disant inédit de Dostoïevsky. — Sous le titre *le Bourgeois de Paris*, les Editions du Sagittaire, librairie Simon Kra, ont publié en le donnant comme inédit, du moins en français, un ouvrage de Dostoïevsky, dans une traduction de M. N. Guterman. Or, cet ouvrage n'était pas inédit, même en français, car il figure tout au long (et non pas seulement les quatre chapitres traduits par M. Guterman) dans la *Correspondance et Voyage à l'Etranger* de Dostoïevsky (traduit du russe par J.-W Bienstock, vol. in-8° avec un portrait), publiée par le *Mercure de France* le 10 janvier 1908.

§

Les « Anticipations » de Henry Beyle. — On a usé — et abusé — de certains passages de la lettre de Stendhal à Balzac où, de Civita Vecchia, le 30 octobre 1840 — voir la *Correspondance de Stendhal*, III (Paris 1908, p. 257 et 261), — il hésite entre 1860 et 1880 comme date de son hypothétique « succès » en France : assertion qu'il complétera l'année d'après dans une lettre à Désiré Lavardant — *ibid.*, III, 279, — où il dit : « *Ou je me trompe fort, ou la prolixité de nos grands prosateurs ne sera que de l'ennui pour 1880.* » Sur les motifs qui induisaient Stendhal à commettre cette pronostication, M. P. Fontrailles a écrit un bon article, fortifié d'une opportune citation de la *Vie de Henri Brulart*, dans *L'Ere Nouvelle* du mardi 29 juin 1920, et nous n'y reviendrons pas. Mais ce qu'on n'a pas assez observé, c'est a sorte de manie prophétique dont souffrait Henry Beyle. Dès 1850, Sarcey — *Journal de Jeunesse* (*1839-1858*), édité en 1903 par Ad. Brisson — notait que, dans la *préface*, ou l'*avertissement*, de la *Chartreuse de Parme*, composée à Paris en 1838 et publiée en 1839, l'auteur déclarait avec quelque fatuité « qu'il serait lu en 1899 ou en 1900 ». Un peu avant, alors qu'en 1832-1836, il rédigeait sa *Vie de Henri Brulart*, Beyle se contentait de mettre « un billet à la loterie », dont « le gros lot » se réduisait « à ceci : *être lu en 1935* » ! Si Beyle a varié dans la fixation chronologique de l'attitude de la postérité à son endroit, il use d'une fantaisie plus grande encore lorsqu'il s'agit de prophétiser sur le compte des choses qui l'intéressent moins directement. Le 1[er] décembre 1817 — *Cor.*, II, 41, — il affirme que la littérature en France ne sera bonne qu'en 1838. Le 3 janvier 1818 —

ibid., 48, — il est d'avis qu'en 1848 l'Italie connaîtra un régime de nobles et il s'en réjouit. Le 21 mars 1818 — *ibid.*, 60 — il affirme que la France fera « une bonne banqueroute des deux tiers en 1830 ». Le 22 avril 1818, ceci (*ibid.*, 73) :

Quelle bonne chose que les *Mémoires* d'un homme non dupé et qui a entrevu les choses (*sic !*) C'est, je crois, le seul genre d'ouvrages que l'on lira en 1850. On lira huit hommes de génie...

Lui, sans doute, et sept autres, mais aussi « du Saint Simon, du Bezenval et du Duclos », car « on en tire le jus de la connaissance de l'homme ». Il faut savoir, cependant, — *ibid.*, III. 260 — que « le même esprit ne dure que deux cents ans ; en 1978, Voltaire sera Voiture ; mais le *Père Goriot* sera toujours le *Père Goriot*... »

Il serait aisé de pousser plus avant. Nous nous bornerons, provisoirement, à demander humblement aux délicats augures qui ont accaparé le beylisme pour leur personnel emploi à quelle date exacte, il y a trois ans, s'est réalisée cette grave vaticination de leur idole — *De l'Amour*, p. 25, *note* I, de l'édition Michel Lévy — : que ce serait « en 1922 » que la « physiologie » nous donnerait « la description de la partie physique » du phénomène de « la perte de la tête » en amour ? Ni des « physiologues », ni des « psychologues » ne feraient, espérons le, mentir un Henry Beyle, « l'imaginatif », comme écrivait Gérard Bauër dans *L'Echo de Paris* — 13 avril 1922 — à propos de quelque Stendhaliens » et d'une de leurs récentes « supercheries ». — C. P.

§

Un règlement administratif sur papier japon. — C'est un règlement dont les exemplaires seront recherchés, car il est tiré à très petit nombre et aux frais de son auteur, M. Jean Ajalbert, administrateur de la manufacture nationale des tapisseries de Beauvais, qui l'offre à ses amis. Les 15 articles de ce « règlement général et intérieur » se présentent sur papier japon ! Voilà qui est unique dans les annales de l'administration ; et il est bien piquant de lire, sur ce beau papier aux reflets de soie, les dispositions relatives au contrôle des ateliers, aux heures de travail, aux devoirs du concierge et des hommes de service.

Pourquoi ce tirage exceptionnel d'un document qui paraît, à première vue, banal ?

Parce que certaines traditions un peu routinières de l'ancienne manufacture, traditions que nous avons rapportées ici même (*Mercure* du 1er juillet 1919) s'étaient longtemps opposées à laisser passer ce texte si simple. Et M Jean Ajalbert a voulu célébrer, comme une victoire personnelle, la date du 25 avril 1925, où M. de Monzie approuva et contresigna, en qualité de ministre de l'Instruction publique et des Beaux-

Arts, le jeune règlement qu'acceptait enfin, de bonne grâce, la vieille manufacture. — L. DX.

§

Se marier en bouc.

Rome, le 30 septembre 1925.

Monsieur,

Je viens de lire votre intéressant article sur l'expression savoyarde « se marier en bouc ». A l'occasion, je me permets de vous signaler la phrase correspondante *cuc in casa, coucou dans la maison*, qui est employée pour signifier la même chose près de Feltre, dans la Haute-Vénétie.

Ne croyez-vous pas vraisemblable, au point de vue linguistique, que seulement une ou quelques-unes des phrases tirées du règne animal que vous citez admettent une explication complète et concrète, tandis que les autres auraient été simplement calquées sur la première ? Je pense aux séries des noms de l'arc en-ciel (S. Merian : *Die französischen Namen des Regenbogens*, Halle, 1914, p. 3 et suiv.), de la « chandelle de la Vierge » (V. Bertholdi : *Un ribelle nel regno dei fiori*, Genève, 1923, p. 109) et au même phénomène dans l'argot (voir *Mémoires de la Société de Linguistique*, tome VIII, p. 33-56).

Agréez, etc. Prof. BRUNO MIGLIORINI.

[Il est probable, en effet, que le mécanisme connu des emprunts analogiques a dû jouer en Savoie comme ailleurs ; ainsi les zones de la série *Veau*, *Queue de Veau*, *Taureau* et *Génisse* se touchent. Mais ceci n'explique : ni le fait que les variations linguistiques sont limitées géographiquement, en travers des montagnes et des vallées ; ni qu'il existe aussi une série *Bouc* et une série *Loup* ; ni que les deux variantes de cette dernière soient très éloignées l'une de l'autre ; ni enfin l'explication à ce phénomène social de désignations tirées du règne animal, alors que l'expression *Gindre* ou *Gendre* suffisait.

[Quant à l'expression *coucou dans la maison*, elle dérive de la croyance populaire que cet oiseau pond dans le nid des autres oiseaux ; mais on l'applique d'ordinaire à l'amant. — A. V. G].

Il y a dans une petite brochure très rare de feu Aimé Constantin (*Littérature orale de la Savoie*, Annecy, 1882, imp. Dépollier, in-32, p. 39-40) un conte en patois (que je traduis) où se rencontre une expression qu'on peut rapprocher de celle du mariage en *loup*. Voici ce texte :

Il y a quelque chose comme trente ans, une fille du Grand-Bornand avait une grosse peine sur la conscience : elle avait fait un loup. Elle alla se confesser chez le nouveau vicaire, qui était très bon enfant, à ce qu'on disait.

Quoiqu'elle fût encore bien jeune, elle était assez adroite. Elle lui dévida d'abord tous ses petits péchés, avant d'arriver aux gros. Arrivée là, elle lui dit :

— Mon père, je m'accuse d'avoir fait un loup.

Sur ce elle se tut, et le pauvre vicaire avec elle ; ça lui avait coupé le souffle.

— Un loup, ma pauvre fille ? qu'il dit à la fin des fins, un loup ?

— Oui, un loup.

— Pauvre fille !... Et qu'en as-tu fait ? L'as-tu au moins baptisé ?

— Baptiser une bête !...

Le pauvre abbé, avec tout son savoir, était bien embarrassé. Après un moment de réflexion il lui demanda :

— C'est bien un vrai loup, avec la tête, les jambes et la queue d'un loup ?

— Oh ! non, il a la tête, les jambes et la queue d'un chien, comme ont tous les chiens.

— Mais ne m'as-tu pas dit que c'était un loup que tu avais mis au monde ?

— Pardonnez-moi, mais je n'ai pas dit ça. Je vois bien que vous ne me comprenez pas. Voici la chose : je passais la semaine dernière sur le pont des Etreyts ; un petit chien, qui n'était pas plus gros que deux sous de tomme, me vint tout droit dans les jambes ; je me suis baissée pour l'ôter de dessous mes pieds ; comme il était tant drôle, je l'ai mis dans mon tablier pour mieux le caresser ; et comme ça, je m'en suis allée avec.

— Alors tu t'accuses d'avoir volé un chien ?

— Mais oui, mon père ; comme on dit chez nous, j'ai fait un loup.

Faire un loup, c'est donc faire un détournement, voler quelque chose. Sans doute, ce récit est en patois du Grand-Bornand ; mais l'expression est connue aussi dans le Bas-Faucigny, où précisément on dit « se marier en cul de loup ». Il se pourrait donc que là, et peut-être aussi dans la Haute Maurienne, se marier en *loup* ou en *queue de loup* signifie que l'étranger qui épouse une fille du pays cause un préjudice aux jeunes gens de la commune, qu'il leur vole une fille sur laquelle, selon la coutume (Voir *Du Berceau à la Tombe*, Chambéry, Dardel, 1916, p. 68-69) ils ont une sorte de droit, comme le prouve le rite de la Barrière. — A. V. G.

§

Erratum. — René Ghil était né en 1862 et non en 1852, comme une coquille le fait lire, p. 276 du *Mercure* du 1er octobre, l. 4 de l'écho sur la mort de René Ghil.

§

Publications du « Mercure de France ».

ŒUVRES COMPLÈTES DE JULES LAFORGUE, V, *Lettres, II* (*1883-1887*). Notes de G. Jean-Aubry. Vol. in-8 écu sur beau papier (Bibliothèque choisie), 18 fr. Il a été tiré : 49 exemplaires sur vergé d'Arches, numérotés à la presse de 1 à 49, à 50 fr., et 250 exemplaires sur vergé pur fil, numérotés de 50 à 299, à 30 fr.

AVIS. — En indiquant à nos abonnés de l'étranger, dans notre livraison du 1er octobre, les nouveaux tarifs postaux applicables aux

périodiques à destination des pays qui n'avaient pas consenti la réduction de 50 0/0 sur le tarif général des imprimés, nous avons publié la liste des Etats qui accordaient la réduction. Cette liste est maintenant inexacte. A notre époque de télégraphie et de téléphonie avec ou sans fil, treize mois (depuis le congrès de Stockholm) n'ont pas suffi aux différents pays civilisés de notre planète pour se concerter sur une question relativement simple et qui intéresse tant de gens. Aussi, au moment de l'application des nouveaux tarifs (1er octobre), beaucoup d'Etats, qui n'ont apparemment pas à s'envier leurs administrations respectives, n'avaient encore rien décidé. Et les postes percevaient. Mais ce que treize mois de réflexion profonde ou de parfaite négligence parlementaire ou administrative n'avaient pu faire aboutir a été résolu en quelques heures, dans un « coup de tête ». Ces résolutions hâtives, prises trop tard pour n'être point préjudiciables, n'étaient en effet point mûres, et plusieurs furent successivement modifiées. De ce désordre, modeste contribution à l'étude de l'incurie des meneurs de peuples, résultent de grosses pertes d'argent pour des particuliers que nul n'indemnisera jamais, l'irresponsabilité ministérielle, parlementaire et administrative étant totale dans le monde entier.

Ceci dit, voici, à l'heure où nous écrivons, la classification, qui sera peut-être inexacte quand nous paraîtrons, des pays acceptant le tarif réduit et pour lesquels les prix d'abonnements restent ceux de 1925 :

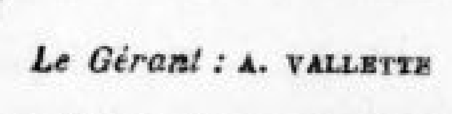
1° *Sans limitation de date* : Allemagne, République Argentine, Autriche, Belgique, Bulgarie, Cuba, Ethiopie, Grèce, Hongrie, Italie et Colonies, Lettonie, Luxembourg, Paraguay, Perse, Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Tchécoslovaquie, Terre-neuve, Uruguay, Yougoslavie.

2° *Jusqu'au 1er janvier 1927* : Canada, Etats-Unis, Suède.

3° *Jusqu'au 1er janvier 1926* : Angleterre et Ecosse, Danemark, Norvège, Pays-Bas, Suisse, Turquie.

Pour cette dernière catégorie, les abonnements nouveaux et les réabonnements ne sont comptés au tarif de 1925 que du 1er octobre au 15 décembre ; la période allant du 1er janvier 1926 à la fin de l'abonnement est comptée au tarif suivant :

Un an : 100 fr. | Six mois : 54 fr. | Trois mois : 28 fr.



Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc Texier.

TABLE DES SOMMAIRES

DU

TOME CLXXXIII

L'OFFICE DE LIV

du « Crapouillot » 3, pl e de la Sorbonne, P

L'Office de Livres du « Crapouillot », qui fonctionne puis 3 **ANS** *à la satisfaction les lettrés des colonies et de l'étranger qui désirent se t au courant des nouveautés l*
Organe de centralisation, l'Office est basé sur le sys e de la PROVISION qui supp ou chèques multiples. Au reçu du premier versement, un pte-courant est ouvert comme qui est averti à chaque envoi de son solde créditeur

I. Souscripteurs « avec envoi d'office ».

Le correspondant charge l'Office de lui choisir chaque mois les meilleures nouveautés, suivant les directives données dans le bulletin de souscription (page ci-contre), qu'il peut d'ailleurs modifier à son gré, au cours de l'année.

L'abonné qui réside dans un pays éloigné, grâce à cette méthode nouvelle, au lieu de commander en France les livres qu'il désire et d'attendre l'aller et retour des courriers, reçoit dès leur parution les œuvres nouvelles de ses auteurs préférés et les meilleures nouveautés dans les genres qu'il a désignés.

Les livres sont facturés au prix de Paris, plus le port, alors que certains libraires coloniaux ou étrangers font subir au livre français, en prétextant le change, les majorations les plus fantaisistes.

II. Souscripteurs « sa

Le souscripteur, une fois sa pr
compte-courant pour toutes ses co
toujours exécutées *par retour du c*

Il peut également se servir de sa
ses renouvellements d'abonnement
passer des souscriptions aux ouvra
aux éditions originales et de luxe.

L'Office comporte un rayon « d'
rement bien assorti.

L'Office, d'autre part, se charge
science, de médecine, d'enseignem
désirent.

L'Office accepte en règlement les mandats, bons ste, chèques sur la France TOUTES LES DEVISES ETRANGERES dont l ptes sont crédités, le jour exact du change.

MONTANT DES PROVISIONS A FICE DE LIVRES POUR

Pour recevoir 2 livres nouveaux par mois... ce et Colonies...... **240** fr. — Et
— 4 livres nouveaux — ce et Colonies...... **480** fr. — Et
— 8 livres nouveaux — ce et Colonies...... **960** fr. — Et
Pour recevoir 10 à 12 livres nouveaux par mois pendant des éditions originales, des éditions d'art et de luxe ... de **1.500** fr. à **4.000** fr. par

Ce nouveau tarif est basé sur le nouveau pri vres français (9 fr.) et le no l'abonnement (facultatif) au « llot » doit être réglé séparém

Bulletin de souscription à l'abonnement du " CRAPOUILLOT " et à " L'OFFICE DE LIVRES " du Crapouillot

3, place de la Sorbonne, PARIS-Ve

NOM ET ADRESSE : ....

....

1. — Je vous adresse ci-joint { **50 fr.** (France) / **60 fr.** (Étranger) } pour un abonnement d'un an au " Crapouillot "

2. — Je vous adresse ci-joint { **260 fr.** (France) / **300 fr.** (Étranger) } pour recevoir la collection reliée des six années

OFFICE DE LIVRES DU CRAPOUILLOT

3. — Je vous adresse ci-joint une provision de ...., destinée à couvrir les frais d'achat et d'envoi de 2, 4, 8, 10, 12, ... livres par mois, les plus intéressants à votre choix et d'accord avec votre critique littéraire — ainsi que tous les ouvrages que je vous commanderai personnellement.

INDICATIONS SPÉCIALES (1)

I. Je désire, en principe, recevoir, dès leur apparition, les grands prix littéraires :

....

II. Les œuvres de mes auteurs préférés (à savoir) : ....

....

III. J'aime : les romans psychologiques ; d'aventures ; les livres de voyage ; les livres d'histoire ; les pièces de théâtre ; les livres de critique littéraire, artistique, théâtrale ; les livres sur la guerre et sur l'histoire de la guerre ; les livres de vers ; les romans coloniaux ou exotiques ; les livres gais ou satiriques ; les traductions inédites d'auteurs étrangers contemporains.

IV. Je désire des livres d'art illustrés d'un prix ne dépassant pas ....

V. Je m'intéresse de plus aux questions suivantes :

VI. **M'adresser uniquement les livres que je commanderai.**

LA "CENTAINE"

91, RUE DE SEINE, 91, PARIS-VIe

EN SOUSCRIPTION (pour paraître en Novembre 1925) un INÉDIT DE

REMY DE GOURMONT

—

Lettres intimes à l'Amazone

Avec cinquante-deux lithographies originales
et deux bois dont un frontispice

PAR

ANDRÉ ROUVEYRE

Lettres intimes à l'Amazone est le dernier et le plus extraordinaire ouvrage de Gourmont. Emouvant et grave « document humain » sur ce Gourmont, apparemment épicurien, mais qui nous est révélé, ici, déchiré de drame secret aussi bien que le meilleur romantique.

Les *Lettres intimes* ne pouvaient être illustrées que par M. André Rouveyre, l'ami et le biographe de Remy de Gourmont et de l'Amazone. On sait aussi que Gourmont consacra, à l'art de M. Rouveyre, cinq importantes études dans différents livres.

Il fallait obtenir de l'auteur du *Gynécée*, devenu l'écrivain et le critique que l'on sait, qu'il reprît le crayon pour cette extraordinaire circonstance. Il a tracé, pour les *Lettres intimes*, 52 lithographies originales, et gravé deux bois dont un frontispice.

Vivante illustration d'une maîtrise saisissante, d'une étonnante et ravissante séduction, d'un contenu moral proprement original, épuré, sensible, élevé, adéquat au texte.

Ainsi sont les deux séries de lithographies : la série des Amours (18 lithographies) va dans le corps même du livre, au début de chacune des six années de la correspondance. Cette suite comporte 3 états de chaque sujet; trois *états*, non point composés, comme on l'entendait jusqu'ici, par des modifications puériles, secondaires, dans les détails, mais, au contraire, véritable création dans l'art du Livre, par une profonde variation, évolution dans la trame morale et dans l'exécution d'un même aspect. — Puis, dans une seconde série autonome placée à la fin du volume (34 lithographies), M. André Rouveyre a peint les lieux mêmes où s'est essentiellement écoulée la vie respective de chacun des deux personnages évoqués, Remy de Gourmont et l'Amazone, et où le dessinateur lui-même a vécu : paysages, perspectives immédiates et familières, que le temps, déjà, entame, et qu'il détruira demain.

Les quelques indications ci-dessus montrent succinctement le caractère original et émouvant de ce monument incomparable : tant par son texte que par son illustration ; tant par son architecture intime que par sa matière typographique.

Un fort volume in-quarto couronne d'environ 300 pages (108 illustr.) monté en Plantin corps 11, tiré, uniquement sur véritable Japon impérial, à **CENT** exemplaires numérotés à la presse de 1 à 100. Il n'y aura aucune différence dans la composition de ces 100 ex. Les 34 lithographies de la 2e série sont tirées en noir sur Japon. (La série des Amours est tirée sur les feuilles du texte.) Avec une suite des 52 lithographies et des 2 bois tirée en sanguine sur beau vélin de couleur, présentée en quelques pages par André Rouveyre.

Ouvrage livré dans un emboitage de grand luxe. Prix (impôt 12 0/0 compris)................ **1.680** fr.

Quelques suites des illustrations seules (18 *au plus*) tirées en noir sur Japon et en sanguine, sur vélin de couleur (103 épreuves), en carton riche, seront mises en vente au prix de **1.250** francs (impôt 12 0/0 compris).

Tout souscripteur recevra une carte *spéciale* de « La Centaine » l'avisant qu'on a noté sa souscription.

Les souscriptions venant de l'étranger devront être accompagnées de leur montant.

Les souscripteurs français paieront à la livraison de l'ouvrage. (Les Libraires français déjà en relations avec notre firme à 30 jours.)

L'Editeur se réserve le droit de réduire sur son accusé de réception les souscriptions en nombre.

L'OFFICE

du « Crapouillot » 3, pl

L'Office de Livres du « Crapouillot », qui fonctionne les lettrés des colonies et de l'étranger qui désirent se te

Organe de centralisation, l'Office est basé sur le syst ou chèques multiples. Au reçu du premier versement, un c qui est averti à chaque envoi de son solde créditeur

I. Souscripteurs « avec envoi d'office ».

Le correspondant charge l'Office de lui choisir chaque mois les meilleures nouveautés, suivant les directives données dans le bulletin de souscription (page ci-contre), qu'il peut d'ailleurs modifier à son gré, au cours de l'année.

L'abonné qui réside dans un pays éloigné, grâce à cette méthode nouvelle, au lieu de commander en France les livres qu'il désire et d'attendre l'aller et retour des courriers, reçoit dès leur parution les œuvres nouvelles de ses auteurs préférés et les meilleures nouveautés dans les genres qu'il a désignés.

Les livres sont facturés au prix de Paris, plus le port, alors que certains libraires coloniaux ou étrangers font subir au livre français, en prétextant le change, les majorations les plus fantaisistes.

L'Office accepte en règlement les mandats, bons d TOUTES LES DEVISES ETRANGERES dont les exact du change.

MONTANT DES PROVISIONS A

Pour recevoir 2 livres nouveaux par mois..............
— 4 livres nouveaux — ....
— 8 livres nouveaux — ....
Pour recevoir 10 à 12 livres nouveaux par mois pendant un des éditions originales, des éditions d'art et de luxe.......

Ce nouveau tarif est basé sur le nouveau prix l'abonnement (facultatif) au « C

H.-R. LENORMAND

THÉATRE COMPLET

TOME IV

L'HOMME ET SES FANTOMES
A L'OMBRE DU MAL

UN VOLUME IN-16 7,50

Il a été tiré de cet ouvrage 40 exemplaires sur vélin pur fil Lafuma, dont 6 hors commerce, numérotés de 1 à 34 et de 35 à 40.. 30,00

PIERRE MAC ORLAN

AUX LUMIÈRES DE PARIS

UN VOLUME IN-16.. 7,50

Il a été tiré de cet ouvrage une édition de luxe en petit in-8, avec sept hors-texte en couleurs de PASCIN reproduits par JACOMET.

15 exemplaires sur japon impérial de 1 à 10 et de 11 à 15... *épuisé*

1085 exemplaires sur vélin blanc pur chiffon de Rives, dont 25 hors commerce, numérotés de 16 à 1075 et de 1076 à 1100.. 75,00

Bulletin de souscription à l'abonnement du "CRAPOUILLOT" et à "L'OFFICE DE LIVRES" du Crapouillot

3, place de la Sorbonne, PARIS-Ve

NOM ET ADRESSE : ....

....

1. — Je vous adresse ci-joint { **50 fr.** (France) / **60 fr.** (Étranger) } pour un abonnement d'un an au "Crapouillot"

2. — Je vous adresse ci-joint { **300 fr.** (France) / **350 fr.** (Étranger) } pour recevoir la collection reliée des sept années

OFFICE DE LIVRES DU CRAPOUILLOT

3. — Je vous adresse ci-joint une provision de ...., destinée à couvrir les frais d'achat et d'envoi de 2, 4, 8, 10, 12, ... livres par mois, les plus intéressants à votre choix et d'accord avec votre critique littéraire — ainsi que tous les ouvrages que je vous commanderai personnellement.

INDICATIONS SPÉCIALES (1)

I. Je désire, en principe, recevoir, dès leur apparition, les grands prix littéraires :

....

II. Les œuvres de mes auteurs préférés (à savoir) : ....

....

III. J'aime : les romans psychologiques ; d'aventures ; les livres de voyage ; les livres d'histoire ; les pièces de théâtre ; les livres de critique littéraire, artistique, théâtrale ; les livres sur la guerre et sur l'histoire de la guerre ; les livres de vers ; les romans coloniaux ou exotiques ; les livres gais ou satiriques ; les traductions inédites d'auteurs étrangers contemporains.

IV. Je désire des livres d'art illustrés d'un prix ne dépassant pas.......................

V. Je m'intéresse de plus aux questions suivantes :

VI. **M'adresser uniquement les livres que je commanderai.**

CHEZ BERNARD GRASSET :

JEAN GALT B

LA BO

— RO N

C'est entre la célèbre *Maison Tellier*, de Maupassant, *Ma*
Bonne Vie de M. Galtier-Boissière. Ceux qui la mènent, cette « b vie
martrois de M. Francis Carco s'y comportent avec un cynisme, un
naturel qu'on a quelque peine à en sentir l'immoralité. Et puis, M tier
de verve, de gaieté, de bonhomie, tant d'indulgence et de tranqu ni
leur utilitaire et nonchalante conception de la vie. Aussi accepton s sa
trop réfléchir. Le divertissant spectacle qu'ils nous donnent est l' m
ponsable de ces complaisances. Il a mis beaucoup de talent et une exa

Toute la couleur, tout le pittoresque possible. Et le récit ltie

C'est un observateur né, il dessine d'un crayon endiable usa
vie, de mouvement, de notations impayables que l'auteur sème oi
en épingle, et qui n'en prennent que plus de valeur.

Il pouvait sembler difficile de regarder sous un nouvel le
cependant réussi cette gageure.

M. Galtier-Boissière, regardant ce genre de vie avec la bo um
le front et l'arrière, appelle la vie de ces maisons et autour de ces ons
Huysmans voyait de la sale vie partout.

M. Galtier-Boissière vient de détruire une tradition, qu'o ait
boulevards extérieurs comme la citadelle dernière de la chevaler me
les secrets de la volupté, de l'énergie et du point d'honneur. A leu le
repus; tous ceux qui n'avaient point servi aux bataillons d'Afriq bla
vertes de l'argot, était terne, morne, indigne qu'on s'y attardât. M ier-
démolit tout ce beau décor romantique.

On connaît le talent vigoureux, sain, joyeux du franc co on

Un volu

Il a été tiré de cet ouvrage :
12 exemplaires sur Japon.... *souscrits* — 75 exemplaires s ll
Du même auteur : **EN RASE CAMPAGNE** 50

ACHETEZ TOUS VOS LIVRES ET VOS ÉDITIONS ORIGINALES A L'OFFICE



Docteur PAUL VOIVENEL

LA MALADIE DE L'AMOUR

PARADOXES SUR L'ODORAT. — LA BIO-CHIMIE ET L'ANATOMIE DE L'AMOUR. — CONSULTATION SUR L'IMPUISSANCE. — PSYCHOLOGIE SEXUELLE ET IMAGINATIVE DE L'AGE CRITIQUE. — SUR LA PSYCHANALYSE

PREFACE

DU DOCTEUR CHARLES FIESSINGER

de l'Académie de Médecine

Un volume in-16 sur bouffant 7,50

L'édition originale sur alfa........................ 12 fr.

Exemplaires sur Hollande.... 60 fr.; sur pur fil.... 30 fr.

CHEMINS DE FER DE L'ÉTAT ET SOUTHERN RAILWAY

POUR SE RENDRE EN ANGLETERRE

AVEC LE MAXIMUM DE CONFORT - AVEC LE MINIMUM DE DÉPENSE

Prendre la ligne

PARIS-SAINT-LAZARE à LONDRES, par Dieppe-Newhaven

Services rapides de jour et de nuit

tous les jours (Dimanches et Fêtes compris) et toute l'année.

Grands et puissants paquebots à turbines.

munis de postes de T.S.F. ouverts à la correspondance privée

Transbordement direct entre les trains et les paquebots à Dieppe et à Newhaven.

Les voyageurs de 1re et de 2e classe, porteurs de billets d'aller et retour de Paris et Rouen à Londres, *viâ* Dieppe-Newhaven ont la faculté d'effectuer leur voyage de retour *viâ* Southampton-le Havre, sans supplément de prix. Cette facilité s'étend aux voyageurs des mêmes classes de la ligne le Havre-Southampton, qui désireraient revenir par Newhaven-Dieppe.

INTERPRÈTES. — Des interprètes en uniforme sont à la disposition du public à l'arrivée et au départ des trains-paquebots, dans les gares de Paris-Saint-Lazare et de Londres-Victoria.

CHEMINS DE FER DE PARIS A ORLÉANS ET DU MIDI

HIVER 1925-1926

FRANCE-ALGÉRIE par Port-Vendres

TRAINS ET PAQUEBOTS RAPIDES

Le trajet le plus direct de Paris à Port-Vendres par Limoges, Toulouse, Narbonne, Perpignan.

Aller. — Départ de Paris-Quai d'Orsay : 17 h. 00. — Arrivée à Port-Vendres : 8 h. 29.

Retour. — Départ de Port-Vendres : 19 h. 15. — Arrivée à Paris-Quai d'Orsay : 10 h. 55.

Wagons-Lits et voitures directes 1re et 2e classes de Paris-Quai d'Orsay à Port-Vendres et vice-versa.

Transbordement direct, au retour, du paquebot au train ; voiture directe 1re et 2e classes de Port-Vendres-Quai à Paris-Quai d'Orsay.

Wagon-Restaurant de Paris à Châteauroux et vice-versa et de Port-Vendres à Toulouse.

La traversée la plus courte dans les eaux les mieux abritées par la Compagnie de Navigation Mixte (Cie Touache).

a) **PORT-VENDRES-ALGER**

Aller. — Départ de Port-Vendres le dimanche à 10 h. 00.
Arrivée à Alger le lendemain à 11 h. 00.

Retour. — Départ d'Alger le mercredi à 16 h.
Arrivée à Port-Vendres le lendemain à 15 h. 00.

b) **PORT-VENDRES-ORAN**

Aller. — Départ de Port-Vendres le lundi à 10 h. 00.
Arrivée à Oran le lendemain à 19 h. 00.

Retour. — Départ d'Oran le jeudi à 10 h. 00.
Arrivée à Port-Vendres le lendemain à 17 h. 00.

Billets directs et enregistrement direct des bagages de Paris-Quai d'Orsay à Alger ou Oran et vice-versa.